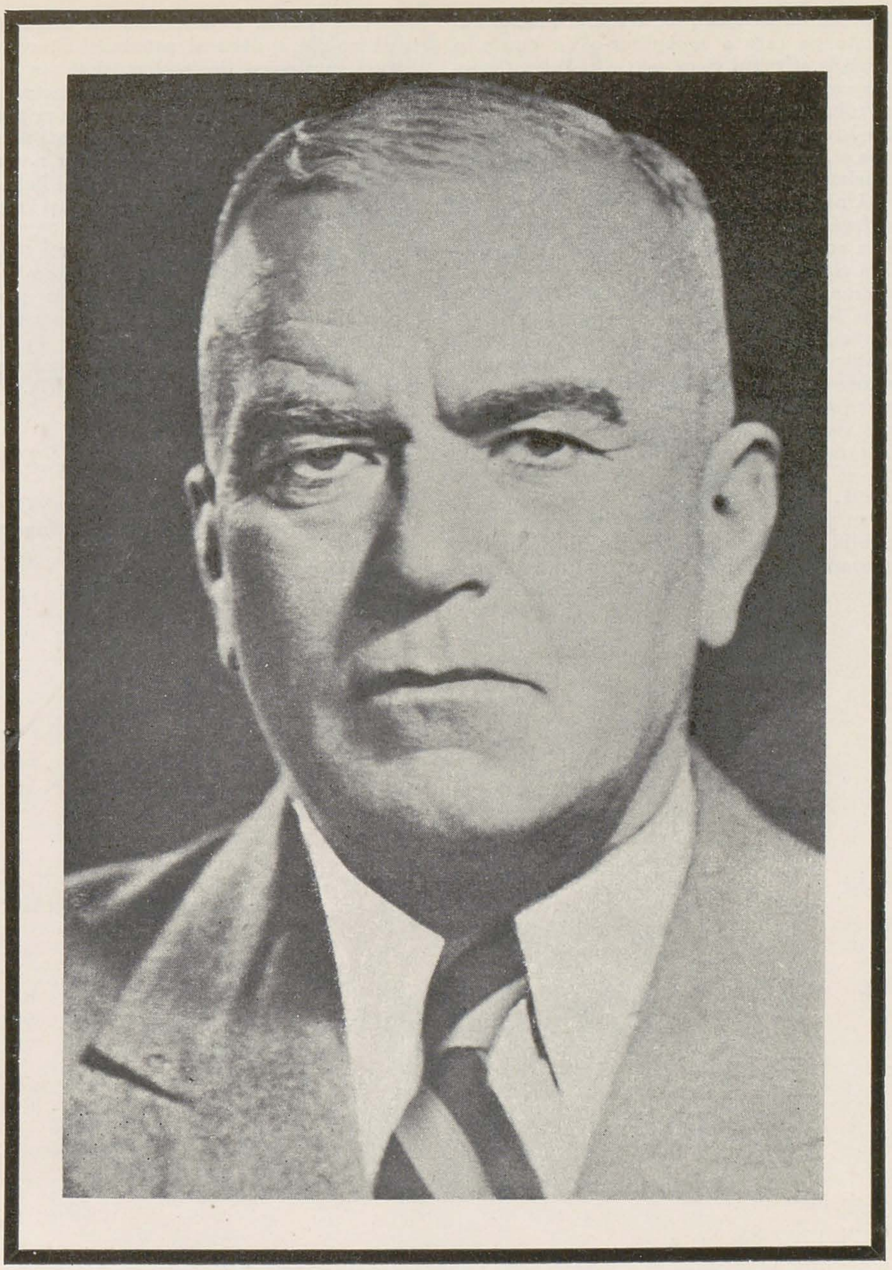
ARTA PLASTICA

ANUL 5

Nr. 1—1958



Dr. PETRU GROZA

La 7 ianuarie 1958, ora 5 dimineaţa, în urma unei boli îndelungate şi grele, a încetat din viaţă eminentul om de stat, fiu devotat al poporului romîn, tovarăşul nostru iubit, doctorul Petru Groza, preşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale a Republicii Populare Romîne.

Dr. Petru Groza şi-a închinat viaţa luptei pentru înflorirea şi propăşirea ţării, pentru progresul material şi cultural al poporului, pentru prietenie şi pace între popoare.

Dragostea de patrie şi năzuinţa de dreptate socială l-au făcut să se alăture din toată inima, acum aproape 25 ani, luptei conduse de Partidul Comunist Romîn pentru eliberarea şi independenţa ţării, pentru construirea unei Romînii noi, socialiste, fiind conştient că numai astfel poate sluji cu adevărat interesele poporului.

Născut la 7 decembrie 1884, în comuna Băcia, regiunea Hunedoara, Petru Groza a urmat cursurile liceului din Orăştie, după care a continuat studiile la Budapesta, Berlin, Leipzig, luîndu-şi doctoratul în ştiinţe juridice.

Încă din vremea studenţiei el s-a manifestat pe tărîm politic ca luptător împotriva asupririi naţionale, pentru egalitatea în drepturi între naţiuni, pentru eliberarea Ardealului de sub dominaţia imperiului austro-ungar.

Petru Groza a fost deputat în Adunarea Constituantă din 1918.

Între 1920—1927 el a fost ales de cinci ori deputat în Parlamentul romîn, iar de două ori a ocupat funcţia de ministru. Dîndu-şi seama de caracterul reacţionar, antipopular şi făţarnic al partidelor burgheze, Petru Groza s-a ridicat împotriva politicii acestor partide şi s-a consacrat cauzei poporului. Întemeietor şi organizator al Frontului Plugarilor, el a înţeles că ridicarea nivelului de viaţă şi de cultură a ţărănimii şi al întregului popor poate fi obţinută numai prin făurirea alianţei de luptă a clasei muncitoare şi ţărănimii sub conducerea clasei muncitoare.

În fruntea Frontului Plugarilor, Petru Groza a răspuns chemării Partidului Comunist Romîn de unire a forţelor democratice şi a militat pentru înfăptuirea frontului popular împotriva fascismului şi înfeudării ţării Germaniei hitleriste, împotriva războiului antisovietic, pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste şi trecerea Romîniei în coaliţia antihitleristă. Pentru această activitate el a fost persecutat şi, în 1943, arestat de organele represive ale statului burghezo-moşieresc.

După 23 August 1944, dr. Petru Groza s-a aflat în primele rînduri ale forţelor democratice, împotriva reacţiunii, pentru democratizarea ţării. În urma luptei duse de masele populare conduse de Partidul Comunist Romîn pentru instaurarea regimului democrat-popular, la 6 martie 1945 dr. Petru Groza a devenit preşedintele primului guvern democrat din istoria ţării. Timp de 7 ani în această calitate, a muncit pentru înfăptuirea politicii partidului, de transformări democratice revoluţionare, de refacere şi dezvoltare a economiei ţării, de construire a socialismului.

La 2 iunie 1952, dr. Petru Groza a fost ales președinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, funcție pe care a îndeplinit-o cu cinste și cu spirit de înaltă răspundere pînă la sfîrșitul vieții sale. Dr. Petru Groza și-a închinat întreaga sa energie cauzei construcției socialiste, ca singur drum care poate asigura poporului nostru viitorul luminos și fericit. El a sprijinit politica Partidului Muncitoresc Romîn în problema națională și a militat pentru realizarea ei, pentru egalitatea în drepturi și frăția dintre poporul romîn și minoritățile naționale.

Prieten sincer și devotat al Uniunii Sovietice, Petru Groza a militat cu pasiune pentru strîngerea legăturilor frățești între poporul romîn și popoarele sovietice, văzînd în aceasta o chezășie a dezvoltării economice și social-culturale a țării, a ridicării bunăstării a poporului, a consolidării independenței și suveranității noastre naționale. Mîndru că țara sa face parte din invincibilul lagăr socialist, cea mai puternică forță în slujba păcii și progresului social, Petru Groza a contribuit la întărirea unității și coeziunii țărilor socialiste, în frunte cu Uniunea Sovietică, la dezvoltarea relațiilor de prietenie frățească între aceste țări.

Adversar neîmpăcat al planurilor imperialiste de robire a popoarelor, de amestec în treburile interne ale altor țări, de pregătire a unui nou război, Petru Groza și-a cîștigat merite de seamă în realizarea politicii Partidului Muncitoresc Romîn și a guvernului Republicii noastre de pace și colaborare internațională, de coexistență pașnică între toate statele, indiferent de regimul lor politic și social. Prin munca sa neobosită pentru ridicarea prestigiului țării noastre și afirmarea Republicii Populare Romîne pe plan internațional ca forță activă în lupta pentru pace, dr. Petru Groza a dobîndit stima omenirii iubitoare de pace.

Petru Groza a desfășurat o largă activitate publicistică în slujba ideii nobile a păcii și prieteniei dintre popoare, a progresului social. Figură luminoasă de intelectual și om politic înaintat, el a înțeles rolul istoric al clasei muncitoare, ca principala forță socială a propășirii țării și i s-a alăturat, servind cu abnegație poporul romîn.

Pătruns de sentimentul demnității naționale, el avea încredere neclintită în forța creatoare a poporului nostru liber și stăpîn pe soarta sa.

Încetarea din viață a tovarășului Petru Groza este o grea și dureroasă pierdere pentru poporul romîn și naționalitățile conlocuitoare din Republica Populară Romînă.

Să cinstim memoria sa prin unirea tot mai strînsă a oamenilor muncii în jurul Partidului Muncitoresc Romîn și guvernului țării, prin mobilizarea tuturor forțelor în opera de construire a socialismului și de apărare a păcii, de realizare a mărețelor idealuri pentru care a muncit și luptat neuitatul nostru tovarăș Petru Groza.

Amintirea lui Petru Groza va rămîne veșnic vie în inima și conștiința oamenilor muncii din patria noastră.

Prezidiul Marii Adunări Naționale
a Republicii Populare Romîne

Comitetul Central
al Partidului Muncitoresc Romîn

Consiliul de Miniștri
al Republicii Populare Romîne

ARTA
PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI
1 —1958

LUNA CULTURII

Sărbătorirea primului deceniu al Republicii Populare Romîne printr-o Lună a Culturii constituie un fapt de o semnificație deosebit de importantă.

Cultura însumează acele valori morale care definesc fizionomia unei societăți și a unei epoci. Marile prefaceri intervenite în ultimii zece ani în baza materială a societății din Republica Populară Romînă și-au aflat în mod firesc oglindirea în operele de artă și au determinat și o evoluție a mijloacelor de expresie artistică, pentru a corespunde mai bine noilor țeluri ale artei. Astfel evoluția artei este strîns legată de aceea a societății, căreia îi aparține.

Ceea ce aduce nou această Lună a Culturii este afirmarea categorică a faptului că importanța culturii în viața societății socialiste a pătruns în conștiința publică. Arta, pusă în slujba poporului, aparține poporului. Către ea se îndreaptă interesul, prețuirea, dragostea maselor din ce în ce mai largi. O dovedesc tirajele de zeci de milioane ale cărților publicate în ultimul deceniu, o dovedesc milioanele de vizitatori ai muzeelor și ai expozițiilor de artă din acest interval, o dovedesc sălile mereu pline ale teatrelor și concertelor de zece ori mai numeroase astăzi în toate centrele mai de seamă ale țării.

Dispariția analfabetismului în patria noastră, creșterea uriașă a numărului bibliotecilor publice și al căminelor culturale care îmbogățesc viața satelor și a orașelor noastre, dezvoltarea în proporții de mase a cercurilor artistice de amatori, sporirea considerabilă a interesului pentru spectacole și pentru concerte, înmulțirea numărului de cititori de literatură sînt numai cîteva aspecte ale revoluției culturale care a schimbat în mod fundamental configurația culturii romînești în ultimii zece ani.

Un alt element nou, de o însemnătate semnificativă, este integrarea fenomenului artistic în ansamblul culturii căreia îi aparține. Opera de artă — fie ea literatură, muzică sau artă plastică — nu mai este privită izolat, ci este considerată în funcție de valoarea ei culturală, de eficacitatea ei educativă, de felul cum corespunde cerințelor majore ale vremii noastre. Există o strînsă legătură între toate artele și aceasta a dovedit-o cu strălucire Luna Culturii, cu Săptămîna Artelor Plastice și a Muzeelor, cu Săptămîna Muzicii, cu Săptămîna Cărții și cu aceea a teatrelor și a spectacolelor.

Ceea ce a apărut mai impresionant în această Lună a Culturii a fost bogăția și varietatea manifestărilor artistice care oglindeau de fapt rezultatele dobîndite în acești zece ani de însuflețite și înnoitoare eforturi creatoare.

Ele sînt datorate în primul rînd sprijinului activ și călduros al Partidului și Guvernului, care, printr-o dreaptă înțelegere a rolului culturii în propășirea țării noastre, au creat condițiile materiale și morale prielnice marelui avînt al artelor din R.P.R.

Luna Culturii nu reprezintă însă numai un strălucit bilanț al succeselor repurtate în ultimii zece ani. Ea sporește totodată și conștiința răspunderii morale a artiștilor și îi întărește în hotărîrea lor de a-și pune toate forțele în slujba propășirii artei care aparține întregului popor. Și astfel, Luna Culturii nu înseamnă numai o privire retrospectivă, ci și un popas în care se deslușesc drumurile luminoase ale viitorului.

EXPOZIŢIA INTERREGIONALĂ DE ARTE PLASTICE BUCUREŞTI

EUGEN SCHILERU

« ... să descrii astfel încît tabloul tău să trezească în om o ruşine răzbunătoare şi o dorinţă arzătoare de a crea alte moduri de viaţă ».

GORKI

« Nu e deajuns să arăţi că prezentul valorează mai mult decît trecutul, trebuie de asemeni să-l faci pe cititor să simtă că prezentului îi va urma viitorul şi că acest viitor va fi mai perfect decît epoca în care trăim ».

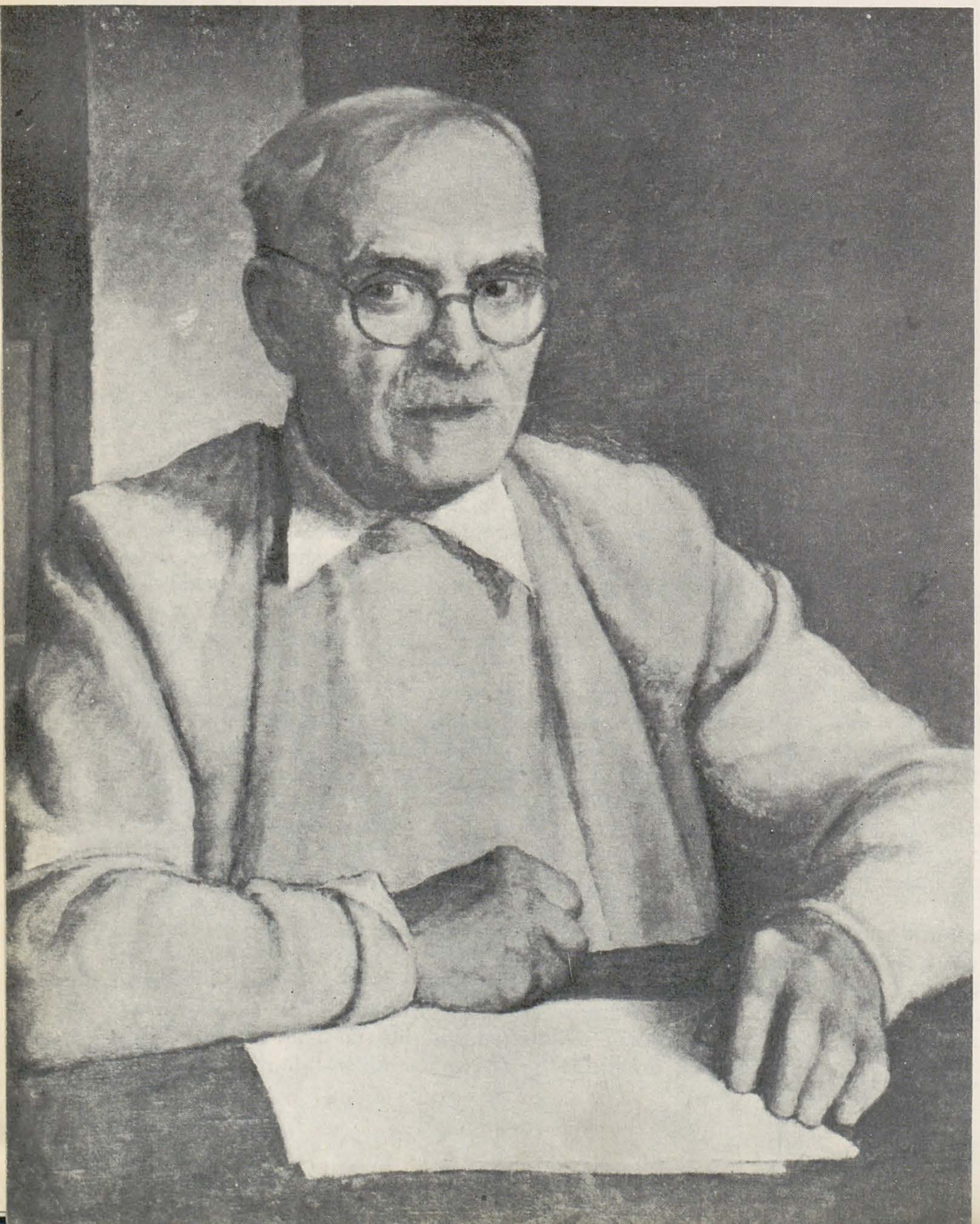
BALZAC

Astăzi am ajuns cu toţii — creatori, istorici, critici de artă — să ne dăm seama că poporul nostru a dovedit, în decursul timpului, o vocaţie autentică, şi deci puternică, pentru realism. Aceasta a fundamentat, a întreţinut şi a alimentat tradiţia realistă a artei noastre. Procesul de închegare a tradiţiei realiste a implicat, conform tezei leniniste a existenţii celor două culturi, o neîntreruptă luptă împotriva a tot ceea ce se opune realismului: academism, naturalism, formalism. În această luptă, şi în succesele ei, se confirma încă o dată vocaţia noastră pentru realism.

Pentru creatorul romîn de artă populară sau cultă, realitatea recunoscută ca ceva independent, obiectiv, a constituit, întotdeauna, punctul de plecare a plăzmuirii artistice. Necontenita referire la real, la concretul vieţii contemporane, a făcut ca interpretarea datelor brute ale realităţii, stilizarea pe care o implică orice operă de artă adevărată să nu alunece în jocuri formaliste, îndepărtate de viaţă şi potrivnice acesteia. Între imaginea mentală a obiectului din realitate şi prelucrarea care, fără să-i răpească acestuia semnificaţia, i-o subliniază şi i-o îmbogăţeşte, s-a păstrat, în creaţia de artă romînească, un admirabil echilibru.

De asemeni, vocaţia pentru realism s-a mărturisit şi în preocuparea artiştilor noştri de a reprezenta omul, omul contemporan, ceea ce dovedea totodată, înţelegerea artei ca pe un mijloc de cunoaştere, ca pe un mijloc de a acţiona asupra conştiinţelor şi de a contribui, astfel, la promovarea direcţiei progresive afirmată într-un anumit moment istoric.

Perioada cuprinsă între sfîrşitul veacului XVIII şi afirmarea primilor maeştri ai veacului următor — Theodor Aman, Nicolae Grigorescu — este o perioadă de acumulări pe linia realismului. Cu Nicolae Grigorescu, primul nostru artist modern, în adevăratul şi bunul înţeles al cuvîntului, începe perioada unor meditaţii mai aprofundate asupra relaţiilor dintre realitate şi artă, dintre realitate şi imaginea artistică. Opoziţia împotriva academismului şi a naturalismului devine, la Grigorescu, deosebit de limpede şi ea a fost de natură să consolideze realismul artei noastre, să-i asigure autenticitatea şi plenitudinea. «Sentimentul colorează, nu pensula. Poţi colora cu o bucăţică de cărbune; şi toate tuburile din lume nu-ţi dau albastrul unei flori de inişor, dacă nu-l ai în suflet » — spunea Grigorescu lui Vlahuţă. La fel, reluînd aceeaşi meditaţie, Luchian avea să declare, mai tîrziu: « Noi, pictorii, vedem cu ochii, dar pictăm cu sufletul ». Sau, altădată: « Natura nu trebuie să o imiţi, nici să o copiezi, ci trebuie să lucrezi în felul ei ». Asemenea declaraţii demonstrează opoziţia faţă de academism şi naturalism şi, totodată, dorinţa de a crea o artă care să influenţeze conştiinţele, care să le poată emoţiona, să le dea de gîndit, să trezească aspiraţii, vreri, aurore, adresîndu-se omului întreg. Dragoste pentru concret, dispreţ pentru o transcriere statistică, neutră a acestuia, dorinţa de a emoţiona, de a comunica, de a introduce arta în circuitul vieţii oamenilor, a poporului, tendinţe care se confirmă din nou în importanţa acordată esenţialei şi celei mai grele probleme a artei şi anume reprezentării omului, iată calităţile majore ale acestor realişti în deplinul înţeles al cuvîntului. Şi ca ei au gîndit, în limbajul celor mai alese şi mai impresionante forme şi culori, un Andreescu, un Georgescu şi atîţia alţi artişti romîni. În reconsiderarea trecutului nostru artistic, noi nu am făcut încă totul. Deşi in ultima vreme au început să apară monografii temeinice despre Aman, Grigorescu, Luchian, noi nu am luminat, pină acum, toată complexitatea acestor mari figuri ale culturii şi artei romîneşti, ocupîndu-ne uneori mai mult de aportul lor hotărîtor pe linia expresiei artistice, atitudine care nu a fost greşită, dar care se cerea completată cu examinarea celorlalte aspecte ale poziţiei, problematicei şi personalităţii lor creatoare. Este o datorie de onoare, pentru noi toţi, să continuăm explorarea exhaustivă a operei lor, arătînd legăturile ei cu celelalte fenomene de viaţă şi cultură romînească şi cu spiritul înaintat al epocii.



CAMIL RESSU, Tudor Arghezi — ulei

Cît privește creatorii dintre cele două războaie mondiale — Ressu, Steriadi, Iser, Tonitza, Petrașcu, Pallady, Șirato, Ștefan, Dimitrescu, Bunescu, Henri Catargi, Ghiață, Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Aurel Ciupe, Corneliu Baba, Paciurea, Ion Jalea, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Irimescu, Romulus Ladea și alții — sîntem azi cu toții de acord, artiști, istorici și critici, că ei s-au desfășurat pe o linie realistă. Adevărul acestei afirmații nu apare numai atunci cînd constatăm dragostea lor pentru concret și omenia atît de transparentă în oricare dintre genurile pe care le-au abordat, ci mai cu seamă atunci cînd încercăm să ne reamintim condițiile istorice în care au creat. În 1908 asistăm la nașterea cubismului, în 1913 la aceea a experiențelor limită ale artei abstracte, iar în 1924 la apariția primelor manifeste ale suprarealismului. Cîți dintre artiștii din celelalte țări capitaliste au știut să reziste, în această perioadă, injoncțiunilor oficialității și asalturilor artei formaliste care se pretindea « de avangardă », « de stînga, »? Cîți dintre ei nu s-au pierdut în experiment, dezumanizare, indiferentism și cosmopolitism? De-abia în urma unei asemenea comparații vom înțelege mai bine datoria noastră de recunoștință față de generațiile care, între cele două războaie mondiale, au continuat tradiția realistă a artei romînești. Nu s-au dezinteresat de reprezentarea omului, nu l-au izgonit din viață și, de foarte multe ori, au protestat cu vehemență în numele lui, ca Ressu, Iser, Tonitza, Șirato, Steriadi etc., sau au căutat să-i redea încrederea în viață, să-l lege de concret și de rațiune ca Petrașcu și Pallady, ca Paciurea, Jalea, Medrea și atîția alții. Nu se poate spune, pe de altă parte, că în această vreme creatorii amintiți au pierdut din vedere funcțiunea semnificantă a artei. Este adevărat că au căutat să pătrundă cîștigurile achiziționate, pe planul limbajului artistic, de către impresioniști și unii postimpresioniști ca Cézanne, Gauguin, Bonnard, Matisse, etc., dar aceasta doar în măsura în care achizițiile amintite îngăduiau o elogiere mai directă a concretului și o afirmare a bucuriei de a trăi. Nu s-au înfeudat niciodată unor formule și este astfel ușor de remarcat că Pallady nu e reductibil la Matisse sau Petrașcu la Rouault. Tot așa cum antiacademismul și antinaturalismul lor — hotărît, declarat — nu i-a împins în brațele unor stilizări gratuite, schematismului sau vizualismului pur al formalismului, la fel el nu i-a aruncat în brațele cosmopolitismului. Deliberat sau nu, cei mai mulți dintre ei s-au menținut pe linia afirmării specificului național, opus atît cosmopolitismului academist și naturalist, cît și celui formalist.

Recunoscînd toate acestea, ar fi totuși greșit să trecem cu vederea fenomenele negative care s-au produs, în acest domeniu, între cele două războaie. În preluarea artei din perioada amintită, noi trebuie să procedăm cu luciditate, cu spirit critic, cu metodă. Trebuie, de asemenea, să menționăm acțiunea și influența Partidului nostru în această perioadă. Ea explică manifestările de artă direct protestatară întîlnite în creația lui Ressu, Tonitza, Iser, Șirato sau a celor din generația mai tînără, Nicolae Cristea, J. Perahim, Vasile Kazar, Maxy etc.

ION VLASIU, Mireasa — marmură

ION JALEA, Țărancă — bronz

În timpul fascismului și al războiului, s-a petrecut la noi, ca și în țările care luptau împotriva gheenei naziste, un proces de reconsiderare a trecutului. Un critic comunist din Italia de astăzi conturează astfel mecanismul psihologic care a funcționat atunci: « trebuie să ne reamintim cît de mult se aprecia viața și lumea reală, cînd moartea era o eventualitate a fiecărei zi și ce valoare monumentală căpăta omul în contingența luptei care îl purifica ». În asemenea condiții, sub înrîurirea Partidului care conducea lupta împotriva fascismului, cei mai buni artiști ai noștri au simțit necesitatea de a continua realismul la un nivel superior, de a mări sfera de investigare a realității contemporane, de a reprezenta tot ce e mai viu, mai incandescent, mai promis viitorului. În asemenea momente, ei și-au dat seama cît de iluzorie era pretinsa libertate a artei în lumea burgheză. Marea lor aspirație a fost de a pune capăt oricărui fel de solilocviu, de a arunca în aer zăgazurile pe care subiectivismul le ridică în calea șuvoiului artei mari, de a reprezenta, așa cum se exprimă

CORNELIU BABA, Țărani — ulei

criticul sovietic Lev Iakimenko « raportul dintre personalitatea umană și logica istoriei » și de a se adresa unui public cît mai mare. Dragoste pentru obiect și pentru om, rostită în așa fel încît să devină eficientă, și, în același timp, dorință de a ajunge la un stil direct, care să exprime sensul reînnoit al tradiției naționale, eliberată de orice încercare de interpretare în spirit naționalist șovin. Este semnificativă, printre altele, pentru această perioadă, mărturisirea de credință pe care Ștefan Szönyi reușește să o strecoare în coloanele unui ziar timișorean.

Astfel adeziunea artiștilor noștri la realismul socialist a fost, în anii de după eliberare, un fenomen firesc, spontan, urmare a meditației din timpul anilor încrîncenați ai războiului, a răspîndirii ideilor marxism-leninismului și a marilor prefaceri prin care a început să treacă țara. Cel mai prețios cîștig al artei noastre de după eliberare ni se pare a fi, înainte de toate, acesta: dorința de a participa, de a te angaja, prin creația ta, în transformarea realității și a omului, de a ține seama de toate cuceririle materiale și spirituale ale epocii contemporane. E vorba deci de o nouă etapă în tradiția noastră realistă. Nu numai că rosturile creatorului de artă și ale operelor lui s-au conturat mai precis și mai propriu, dar, în același timp, s-ar putea spune că a început lupta pentru un realism mai autoconștient, — căci aceasta ni se pare a fi una dintre trăsăturile caracteristice ale realismului socialist. Că toate acestea au dus, în condițiile revoluției noastre culturale, la crearea unor opere care au trecut de mult hotarul efemerului este un adevăr indubitabil. Aceia care au încercat, uneori, să-l tăgăduiască, căutînd să generalizeze unele exemple negative din acești ani, s-au văzut, zilele trecute, în fața expoziției retrospective deschisă la Muzeul Simu, adică în fața unei dovezi cu mult mai elocvente și mai irefutabile decît orice încercare pe care am face-o acum de a reaminti, prin nume și opere, palmaresul victoriilor înregistrate de noi în acest răstimp.

Nu este mai puțin adevărat că, în interpretarea realismului socialist s-au produs pe parcurs, cum era și firesc, unele confuzii, generalizări pripite, interpretări arbitrare. Partidul s-a sesizat cu mult înaintea criticii noastre și, în acest sens, este suficient să reamintim că lui i-a aparținut inițiativa luptei împotriva teoriei absenței conflictului, idilismului, a poleirii sau lăcuirii unei realități contemporane, măreață tocmai prin conflictele, dramatismul, austeritatea și sobrietatea ei.

Trebuie să spunem că în perioada amintită, participarea criticii la dezbaterea problemelor de creație a fost sporadică, redusă, că uneori ea nu a dovedit competența necesară și că unii dintre noi am fost prea generoși cu lucrări slabe care, în fond, nu ajutau nimănui. Lăsînd deoparte confuziile — de pildă între subiect și anecdotă, între conținut și subiect, între artă realistă și reproducere contabilă, statistică, de reveleu topografic, între obiectivitate și obiectivism etc. — manifestările negative din acest timp au dovedit, pe lîngă insuficienta pătrundere a ideologiei, a esteticii marxist-leniniste, a metodei realismului socialist, fie incapacitatea autorilor lor de a găsi mijloacele necesare exprimării noilor conținuturi, fie incapacitatea de a se pătrunde, prin trăire nemijlocită, de aceste conținuturi, fapt care i-a dus la mimare, la soluții exterioare, neutre și sarbede. Nu mai revenim asupra faptului, demonstrat de atitea ori, că nu acesta este realismul socialist, dar vrem să subliniem încă o dată că lupta împotriva reprezentărilor de suprafață, cenușii și inerte a fost începută de către Partid și s-a afirmat cu tărie în cadrul celui de al doilea Congres al său.

În anii din urmă, atît volumul cît și calitatea creației noastre artistice au crescut considerabil și putem spune că totul augurează continuarea prin noi succese.

Arta din ultimele noastre expoziții se caracterizează prin respingerea acelui obiectivism care generează academismul și naturalismul. Artiștii noștri caută cu spirit iscoditor, cu ingeniozitate plăsmuitoare și cu prospețime să creeze opere menite să smulgă adeziunea privitorului, emoționîndu-l. Este neîndoielnică atingerea, în planul exprimării artistice, a unui nivel superior. În artele plastice au ajuns să se afirme personalități deosebite, fenomen care demonstrează, încă o dată, că metoda realismului socialist, opunîndu-se tuturor ecranelor dintre artă și realitate, solicită și promovează cele mai felurite stiluri personale de reflectare artistică a vieții contemporane. În exprimare se vădește mai multă libertate și îndrăzneală, mai multă inventivitate și vervă, un stil direct și concis, reîntoarcerea la calitățile de culoare și de lumină atît de dragi creatorului romîn de artă populară sau cultă.

De asemeni este evidentă tendința de a pune just problema tradiției în artă, de a crea în spiritul specificului național, pentru a marca și

IOSIF ISER, Balerină — ulei

pe această cale aportul nostru original la patrimoniul culturii şi al artei universale.

Dacă nu la personalităţile deja formate, la cei tineri, antiacademismul, încercarea de a ieşi de pe făgaşul lui, de a-şi făuri un limbaj nou, a luat, cum era poate şi firesc, unele forme mai vehemente. Ele se cer discutate, tocmai pentru a nu genera noi confuzii. Or, criticii de artă, mai activi decît în trecut, mulţumindu-se cu o analiză pe obiect, analiză în care accentul cădea mai mult asupra mijloacelor, n-au văzut din cauza copacilor pădurea şi n-au putut contribui, decît în mică măsură, la lămurirea problemelor cardinale de creaţie pe care o cer cu atîta insistenţă şi de atîta vreme artiştii noştri. Astfel noi nu am procedat la o analiză temeinică şi aprofundată a metodei realismului socialist, nu am arătat cum trebuie să ne situăm faţă de şcolile artistice occidentale de după 1871, adică de la impresionism încoace, cum trebuie să răspundem exigenţelor spirituale ale contemporanilor noştri şi cum trebuie să reflectăm direcţia progresivă a istoriei. De asemeni, analiza procesului de creaţie a fost înlocuită cu simple enunţări, declaraţii sau extazieri lirice, fără nici o încercare de a demonstra relaţiile dialectice dintre conţinut şi formă, felul în care concepţia, viziunea, conţinutul sînt determinante pentru formarea unui limbaj artistic cu adevărat nou, cum numai ele pot determina necesitatea şi limitele stilizării artistice, etc. Strîns legate de toate acestea, problemele preluării moştenirii trecutului artistic, naţional sau universal, ale specificului naţional, se cereau lămurite de pe poziţiile esteticei marxist-leniniste în care, ca şi în alte domenii de gîndire şi de creaţie trebuie să luptăm atît împotriva dogmatismului, cît şi a încercărilor de a revizui tezele ei fundamentale. Numai în felul acesta critica poate evita unele confuzii care întîrzie dezvoltarea unei personalităţi artistice, şi, o dată cu ea, dezvoltarea complexului de creaţie.

Din aceste puncte de vedere vom încerca să luminăm unele aspecte ale Expoziţiei interregionale de arte plastice de anul acesta, referindu-ne mai mult la probleme şi doar în subsidiar la unii artişti şi la unele opere.

Expoziţia se remarcă, înainte de toate, prin bogăţia ei. Este suficient să spunem că juriului secţiei de pictură i-au fost supuse, spre cercetare, circa 2700 de lucrări, pictura situîndu-se astfel pe primul plan, sub raportul reprezentării numerice. În ceea ce priveşte sculptura, ea numără mai puţine lucrări, dar selecţia făcută de către juriu pare mai închegată, mai unitară. La rîndul ei, grafica, demonstrează aceeaşi bogăţie deşi, după părerea noastră, anul acesta întîlnim mai puţine ilustraţii de carte şi mai puţine caricaturi decît în trecut.

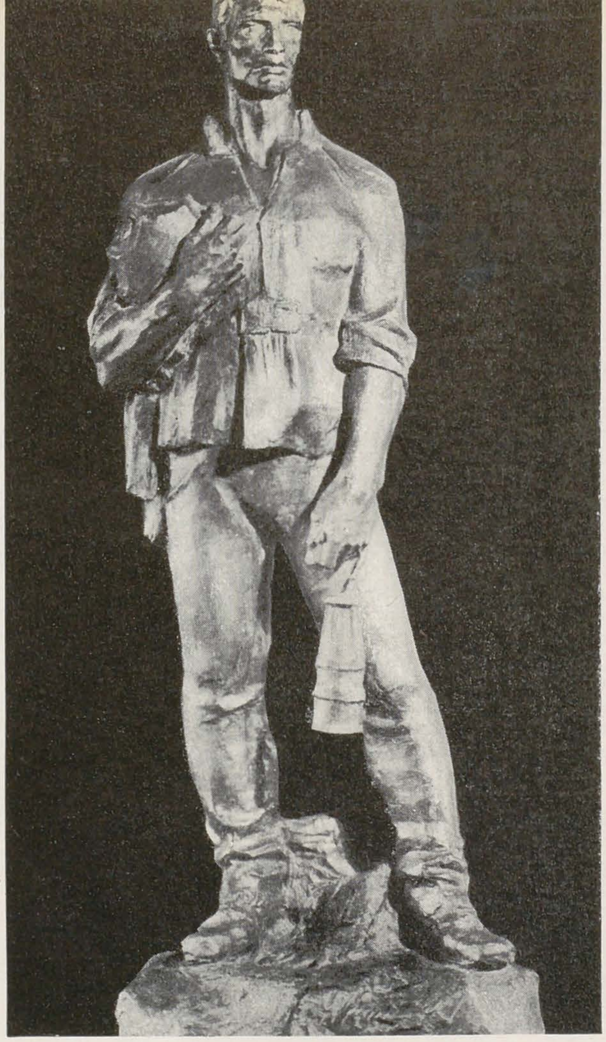
Abundenţa semnalată dovedeşte iureşul de creaţie pe care ţara îl cunoaşte astăzi şi în acest domeniu. Participarea tuturor generaţiilor de artişti este un fenomen care demonstrează cu prisosinţă condiţiile materiale şi morale făurite în cadrul revoluţiei noastre culturale creatorilor de artă. Într-o vreme în care în occident, în condiţiile vitrege ale societăţii capitaliste, tot mai mulţi artişti se văd obligaţi să abandoneze creaţia, fenomenul care se petrece la noi e cum nu se poate mai pozitiv, mai îmbucurător.

De asemeni trebuie să semnalăm masiva participare a maeştrilor în vîrstă, din care aproape că nu lipseşte niciunul. Faptul trebuie subliniat ca o dovadă a neistovitei lor puteri creatoare, a adeziunii lor la obiectivele revoluţiei noastre culturale, a patriotismului. Ca şi maeştri mai în vîrstă, ca şi cei din generaţia de mijloc, a celor dintre 40 şi 60 de ani, tinerii, care expun într-un număr impresionant, demonstrează pasiune şi ingeniozitate, respect pentru înaintaşi şi spirit iscoditor de înnoire. Astfel între generaţii nu există acea luptă pe care burghezia s-a străduit să o întreţină întotdeauna, ci colaborare justă şi fructuoasă. Iar această colaborare, departe de a împiedica, solicită şi promovează afirmarea personalităţii, bineînţeles oridecîteori ea există cu adevărat. De aici şi impresia de mare diversitate, care face ca expoziţia de anul acesta să ne apară atît de interesantă. Interesantă înainte de toate pe planul exprimării artistice, al limbajului. Multe încercări, multă libertate, un stil mai direct, prospeţime, multă culoare şi lumină. Din acest ultim punct de vedere — culoare şi lumină — se poate spune că noi asistăm la sfîrşitul total al acelei replieri pesimiste pe care o mai întîlneam anii trecuţi în unele peisaje cam mohorîte şi decepţioniste. Nu se poate de asemeni tăgădui că asistăm la investigarea de către artişti a unui mai mare număr de sectoare ale realităţii şi vieţii contemporane. Lucrul este mai evident în peisaj, dar nu rămîne neobservat nici în compoziţia tematică sau în portret. Chiar în pictura dintre cele două războaie au fost reprezentate mai puţine regiuni geografice ale ţării decît astăzi. Pictorii şi graficienii noştri completează astfel, pe harta artistică, toate acele regiuni ale patriei care pînă acum nu căpătaseră drept în cetatea artelor plastice. Fenomenul este îmbucurător pentru că mărtu-

ALEXANDRU CIUCURENCU, 1 Mai, liber — ulei

N. DĂRĂSCU, Peisaj argeşean — ulei

NAUM CORCESCU, Femeie cu vițel — ghips



OVIDIU MAITEC, Un nou miner — bronz

riscă că artiștii nu mai consideră peisajul ca un simplu motiv sau pretext de exerciții stilistice, ci că ei, cu o reală putere de obiectivare, se străduiesc să surprindă atmosfera specifică a locurilor, pecetea lăsată asupra acestora de oamenii care viețuiesc în cadrele lor.

De asemeni este demnă de remarcat creșterea volumului compozițiilor tematice. Unele readuc momente din lupta poporului nostru pentru libertate și dreptate socială, altele fixează momente contemporane. Înmulțirea compozițiilor tematice ne bucură fără ca să putem spune că ea este încă suficientă. În acest domeniu, pentru noi, care punem în centrul artei problema reprezentării contemporanului nostru înaintat, niciodată nu vor fi destule compoziții tematice și portrete. În înțelegerea compoziției tematice întîlnim anul acesta aceeași diversitate în care am recunoscut de la început una dintre caracteristicele expoziției actuale. De data aceasta, diversitatea exprimă și grade mai juste sau mai puțin juste, mai fericite sau mai puțin fericite, drumuri care merită să fie continuate și altele care e bine să fie părăsite, rămînînd, dacă nu vor fi clarificate, doar ca amintirea unor experimente în care artistul se căuta pe sine însuși, străduindu-se să se insereze cît mai temeinic în realitatea istorică a epocii. Nu fără legătură cu aceasta este și marcata pasiune pentru decorativ, vizibilă în toate sectoarele artelor plastice, mai bine înțeleasă în unele — de pildă în sculptură — mai puțin în altele. Aspirația către decorativ provine și din dorința de a crea o artă publică, menită să împodobească marile construcții ale socialismului în țara noastră. Este aici mărturia unei dorințe de a ieși din cercul sentimentelor minore ale intimismului. În această măsură aspirația către decorativ este legitimă și binefăcătoare. Tendința aceasta mai este generată și de lupta împotriva academismului și a naturalismului, știut fiind că marile ansambluri decorative impun părăsirea detaliului cultivat pentru el însuși, obiectivist, și cer o simplificare și o sinteză elocventă. Numai că nu există un singur fel de artă decorativă, ci în cadrul unei viziuni decorative se înfruntă și azi, ca și în trecut, cele mai felurite direcții și curente, unele valabile, altele care duc la înfundătură. Este o lipsă a criticii noastre că nu a discutat pînă acum problema decorativului în artă în general și în arta noastră în special, că nu a arătat varietățile lui, că nu a prezentat exemple valabile și roditoare, că nu a analizat ce se poate prelua din trecut și ce nu, cum poți cădea în arhaism sterilizant, în « arheologism », și cum poți deveni cu adevărat contemporan. Dacă ne întoarcem la portret constatăm îmbogățirea lui numerică, dar și faptul că sînt încă puține portretele de oameni ai muncii și că, în afară de unele excepții, modelele nu sînt întotdeauna privite dinlăuntru, adică redate în biografia lor spirituală, care le diferențiază istoric, dîndu-le dimensiunea contemporaneității.

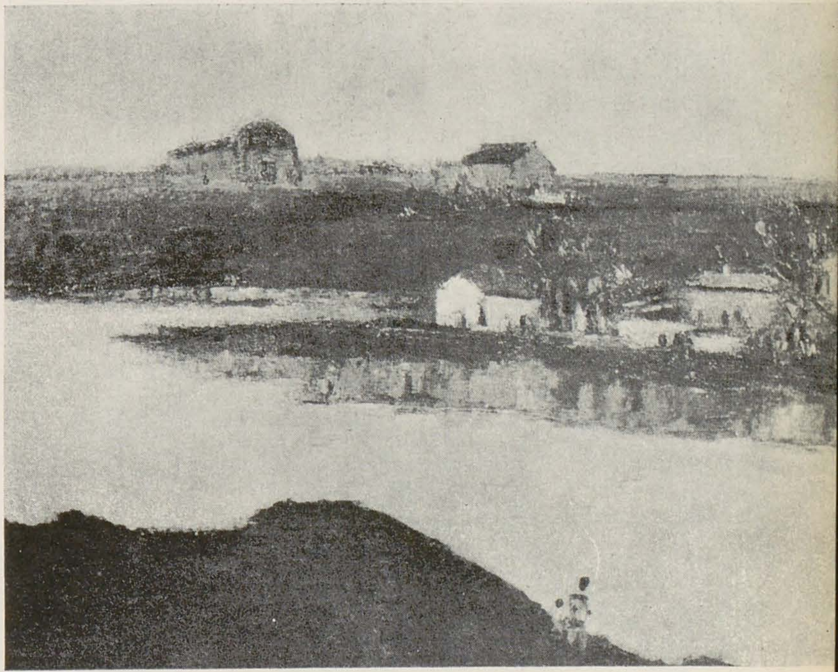
În sculptură, întîlnim, așa cum am relevat și mai sus, o unitate armonioasă. Varietății subiectelor îi corespunde o redare mai complexă și mai dinlăuntru a modelelor și de asemeni o folosire a stilizării numai în funcție de conținut, numai cînd ea este necesitată de către acesta.

Selecția de lucrări de grafică se menține, sub raportul limbajului, la un nivel ridicat, care satisface ochiul vizitatorului. Se poate vorbi chiar de un fel de egalitate a accentelor care, la o analiză mai strînsă, descoperă, de fapt, un fel de oprire în îndrăzneală și combativitate. Din acest punct de vedere, expoziția de grafică de anul trecut ni s-a părut superioară. Ca să fim bine înțeleși, subliniem că atunci cînd cerem mai multă îndrăzneală ne referim la ceea ce reprezentăm și la felul în care reprezentăm, pentru a comunica imaginii cu putere emoțională și combativitate transmisibilă, contaminantă. Cu toate că din grafica de șevalet nu lipsesc compozițiile tematice, cele prezente, cu unele excepții, se mențin în ilustrativ. În ilustrația de carte, întîlnim puține cicluri. Interesant și variat, afișul a devenit un fel de muzică de cameră, un gen de artă de expoziție. Se schimbă astfel sensul acestui gen al graficii, a cărui

AURELIA BELICINCU, Chirnogene — ulei

funcţiune este, prin definiţie, publică, agitatorică. Anomalia este flagrantă şi, pentru a o reliefa mai bine, este suficient să spunem că în niciun muzeu din lume, secţia de arte grafice nu poate conserva, după o logică elementară, la departamentul afişe, decît proiectele de afişe ce au fost tipărite. De asemenea s-ar fi cuvenit să existe, în expoziţie, mai multe afişe pe teme politice, iniţiativa artiştilor solicitînd astfel înţelegerea forurilor competente. În caricatură am întîlnit lucrări puţine, dar din mai toate domeniile: caricatură pe teme interne, pe teme externe, de moravuri, portrete, desen umoristic, etc. De ţinută artistică, ea nu a dovedit totuşi, cu unele excepţii, dorinţa de a se înnoi în felul de prezentare, de a găsi noi procedee artistice de captare a atenţiei publicului.

O analizare a unora dintre opere va ilustra afirmaţiile prin care am încercat să conturăm cîteva aspecte ale expoziţiei. La pictură, dintre maeştrii mai în vîrstă expun Marius Bunescu, Henri Catargi, Nicolae Dărăscu, Dumitru Ghiaţă, I. Iser, Camil Ressu, Schweitzer-Cumpăna şi alţii. Lecţia lor este valabilă şi vie. Un sentiment profund al realului, pondere în interpretarea lui, stăpînire a mijloacelor de a-l impune într-un chip pregnant, rafinament deloc gratuit, iată ce putem învăţa cu toţii din această artă. Am admirat portretul pe care Camil Ressu l-a închinat lui Tudor Arghezi şi în care a încercat să surprindă împletirea de măreţie şi de mobilitate spirituală care îl caracterizează pe marele nostru poet. Am reîntîlnit acelaşi desen impecabil, aceeaşi ştiinţă a construirii formelor şi o rafinată modulaţie în tonuri neutre. Îndrăznim să spunem că, alături de portretul lui Ştefan Luchian şi de Autoportret, portretul lui Tudor Arghezi este una din operele majore ale lui Camil Ressu în acest domeniu. Dumitru Ghiaţă în « După ploaie », « Amurg », « Toamnă » şi « Toamnă în pădure », arată cum ştie să exprime mereu altfel cunoştiinţa profundă a specificului peisajului nostru de munte, vigoarea, capacitatea de evocare şi de reconstruire polifonică a realului, miracolul luministic şi cromatic, capacitatea de sinteză. Niciodată mai mult ca în faţa peisajelor sale nu avem impresia naturii văzută prin retina proaspătă a unui muntean de la noi, viguros, cumpănit şi năzdrăvan de poet, ştiutor al tuturor tainelor potecilor pădurii, cerului şi ceasurilor care fac să vibreze culorile. Sentimentul de prezenţă a concretului este aici deosebit de pregnant şi generează nu numai senzaţii vizuale, ci sugerează aerul, temperatura zilei, efluviile pămîntului. Tot la un nivel de mare artă se situează şi lucrările lui Henri Catargi — peisaje ca « Buila », « Necşoaia », « Stăvilarul de la Ciurel » sau compoziţii ca « Spre tîrg » şi « Culesul fructelor ». Fără să piardă din vedere dimensiunile şi specificul realităţii obiective, Henri Catargi, cu un fel de simţ al grandiosului, dă peisajului pictat o profunzime şi o plenitudine care ating fabulosul. Catargi obişnuieşte de la o vreme să introducă în peisajele sale cîte un personaj, două, parcă tocmai pentru a fixa dimensiunile cadrului geografic şi relaţiile dintre natură şi om. Procedînd astfel, el preia creator lecţiile unui Poussin, de al cărui spirit clasic se apropie şi prin sobra şi savanta construcţie compoziţională, în planuri care se articulează şi se prelungesc armonios. Există la Catargi o măreţie a naturii, care nu se opune şi nu depăşeşte pe aceea a omului, ci în care acesta din urmă se inserează firesc şi organic. De aici, impresia de seninătate, de atmosferă elevată, de hrană spirituală adusă privitorului. Cu o aceeaşi ştiinţă a compoziţiei se inserează în cadrul geografic personajele compoziţiilor sale. Fiecare inflexiune a labei piciorului, a gambei, a trunchiului



Sus:
PAUL MIRACOVICI, Sărbătoare la Gura Humorului — tempera

Mijloc:
IOAN MIREA, Peisaj de la marginea Bucureştiului — ulei

Jos:
ION MINOIU, Tîrg de vite la Hunedoara — ulei

GH. IACOB, Primăvara (contractarea mieilor) — ulei

VIOLETA DADARLAT, Țărancă din Voivodeni-Făgăraș — ghips

CRISTEA GROSU, Recolta — ghips

sau a miinilor dintr-o compoziție cum e aceea intitulată « Spre tirg » leagă personajele între ele și pe toate de peisaj, într-un fel de dans, într-o caligrafie care nu este exercițiu stilistic, ci mod de a sugera demnitatea și eleganța nativă a acestor oameni simpli. Același lucru se poate spune despre compoziția « Culesul fructelor », exemplu de decorativ bine înțeles, de o calitate care ne aduce aminte de Puvis de Chavannes. Și aici gesturile măsurate și muzicale vorbesc de un conținut sufletesc, într-o vreme în care în artă a început să se piardă știința folosirii expresiei corporale pentru traducerea psihologiei omului. Se evocă, prin aceste gesturi, dragostea muncitorilor din livadă pentru roadele pămîntului și ale muncii lor, atenția, grija, pe scurt tot ceea ce dă tabloului solemnitatea unui ceremonial profan.

Din generația de mijloc, ne vom opri mai întîi asupra operelor expuse de Corneliu Baba. Ținem să spunem de la început că poziția pe care se situează artistul ne pare a fi un drum deosebit de sănătos și de rodnic. Ca și atîția alții, Corneliu Baba își pune, consecvent și dramatic, problema « ce înseamnă a fi modern ?». Dar el găsește răspunsul interogînd, mai înainte de toate, conținutul, și de-abia după aceea forma. În lume nu sînt astăzi prea mulți artiști conștienți de faptul că pictura nu trebuie să bucure doar ochiul, ci să hrănească cu sentimente și cu idei omul luat în totalitatea lui, străduindu-se să răspundă astfel întrebărilor, dramelor, aspirațiilor și eforturilor sale. Frecventarea clasicilor, a marilor spanioli și a lui Rembrandt, l-a făcut pe Corneliu Baba să simtă cît de imperativă a devenit, în pictură, reciștigarea dimensiunii psihologice și morale a portretului, cît de necesară a devenit oglindirea contemporanului nostru dinlăuntrul lui, în meandrele și complexitatea lui sufletească. Prin acest răspuns Corneliu Baba nu este numai modern, ci, într-o bună măsură, în peisajul actual al picturii noastre, un precursor

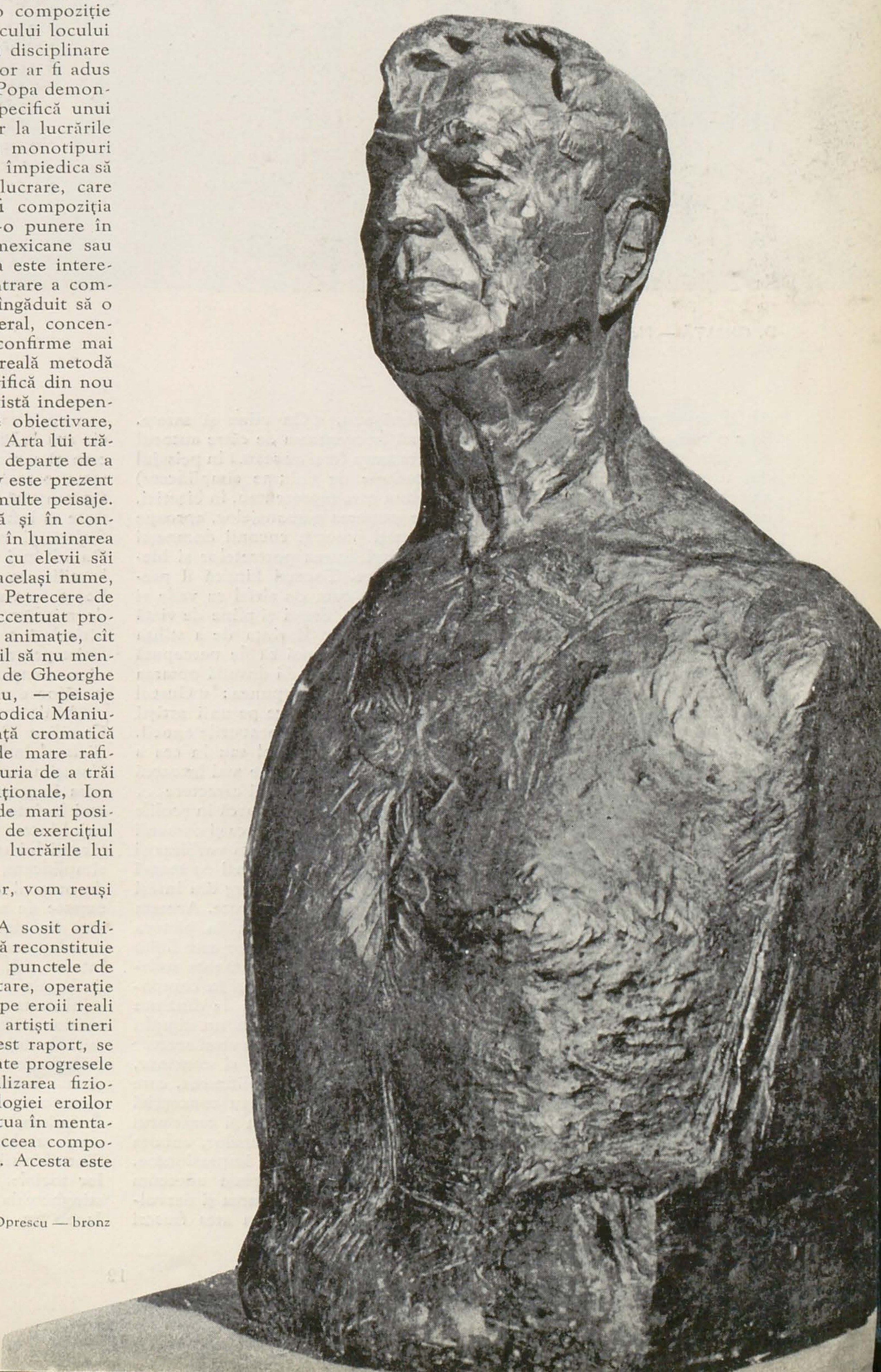
și un exemplu. Intensitatea dramatică din portretul compozițional intitulat « Țărani », figuri concentrate și mult grăitoare, tratate cu o înțelegere caldă pentru modele și cu o stăpînire a construcției, a pastei și a culorii, care impresionează, constituie o dovadă a celor afirmate mai sus.

Din aceeași generație de mijloc face parte și Alexandru Ciucurencu, care expune, anul acesta, o compoziție și mai multe peisaje. « I Mai liber » este o irumpere de culoare și de lumină, prin intermediul căreia artistul evocă explozia de bucurie a acestui moment istoric. Totul pare că se iscă din dominanta de verde care simbolizează însăși renașterea forțelor naturii, însăși această primăvară a libertății. Scandată de drapelele roșii larg desfășurate, compoziția aduce, în planurile irizate din fund, imaginea unui colț de oraș, cu poezia lui specifică. Dintre peisaje pasiunea noastră a mers către « Vedere din Tîrnovo », admirabil prin construirea formelor, prin capacitatea de a închide în culoare lumina, prin impresia de concret. Căutările lui Ciucurencu, avid să acumuleze mereu mai multă lumină și mai multă transparență, se vădesc și în celelalte peisaje. Într-unul natura e văzută într-un moment mai dramatic, în care, în registrul cerului, lumina luptă spre a străpunge vîrtejul dens al norilor. Printre compozițiile realizate de artiștii din aceeași categorie, « Popas », de Catul Bogdan, ne-a apărut ca una dintre cele mai realizate din expoziție. Sensibilitatea, capacitatea de a intui, în figuri și gesturi, sufletul eroilor, se împletește, aici, cu o economie a mijloacelor savant dozate și cu o tratare de mare și aleasă scrupulozitate artistică. Lucian Grigorescu aduce anul acesta peisaje, compoziție și portrete, demonstrînd întinderea și varietatea posibilităților sale creatoare. În « Peisaj » el atinge aceeași largă respirație, aceeași bucurie de viață. « Marea demonstrație de I Mai 1917 la Iași » de Gheorghe Labin este o compoziție frumos echilibrată în dinamismul ei și evocatoare a pitorescului locului și momentului, adică plină de atmosferă. O mai accentuată disciplinare a regiei coloristice și a legării culorii de construcția formelor ar fi adus însă tabloului un plus de claritate și de monumental. Eugen Popa demonstrează și în această expoziție pluralitatea de preocupări specifică unui spirit iscoditor cum e artistul. Chiar dacă ne referim doar la lucrările sale de pictură — la care se adaugă însă, la grafică, două monotipuri admirabile ca poezie și meșteșug — și tot nu ne putem împiedica să nu medităm asupra unei variații de stil, de la lucrare la lucrare, care atinge disparitatea. Cea mai îndrăzneață ni s-a părut a fi compoziția intitulată « Recolta » care impresionează în special printr-o punere în pagină mai inedită, amintind de cadrajele unor lucrări mexicane sau ale unor filme. În această privință, credem că experiența este interesantă, dar că ea se cerea îmbinată cu o mai mare concentrare a compoziției și a expresiei figurilor. În măsura în care ne este îngăduit să o facem, am recomanda artistului, nu numai aici, ci în general, concentrarea. Desfășurarea în jocuri de artificii e de natură să confirme mai mult dexteritatea, virtuozitatea unui artist, decît să fie o reală metodă de creație. În compoziție și peisaj Constantin Pauleț se verifică din nou ca un artist de o frumoasă orientare. Pentru el realitatea există independent și în reflectarea ei dovedește o autentică putere de obiectivare, ceea ce îi dă posibilitatea să se înnoiască organic, justificat. Arta lui trăiește sub semnul seriozității și probității profesionale, care, departe de a izgoni lirismul, îl aduc într-un chip pregnant. M. H. Maxy este prezent în expoziție cu compoziția « Intrarea în mină » și cu mai multe peisaje. Progresul este evident atît în construcția compozițională și în conturarea psihologică a personajelor, cît și, — în peisaje, — în luminarea și regia coloristică a lucrărilor. O evocare a lui « Aman cu elevii săi în atelier » realizează Alexandru Moscu, în compoziția cu același nume, plină de fidelitate și de atmosferă. Grigore Spirescu, în « Petrecere de I Mai » și « La marginea Bucureștiului », se află într-un accentuat progres, sub raportul posibilității de a crea o scenă plină de animație, cît și sub acela al culorii. În ceea ce privește peisajul e imposibil să nu menționăm chiar și într-o scurtă trecere în revistă cele iscălite de Gheorghe Ionescu, regretata Nutzi Acontz, de Asvadurova-Ciucurencu, — peisaje de un lirism profund — Laetitia Lucasievici, Ion Marșic, Rodica Maniu-Mutzner, Ion Mirea — peisaje de o inventitate și violență cromatică care rămîn plauzibile — Ion Musceleanu — cromatician de mare rafinament, pe linia unui Bonnard și capabil să transmită bucuria de a trăi — Gh. Șaru, care expune și cîteva portrete compoziționale, Ion Popescu Negreni, variat, viguros și Ion Țuculescu, artist de mari posibilități care, în febra experiențelor, se lasă prea mult furat de exercițiul stilistic. În natura moartă trebuie să relevăm, alături de lucrările lui Acontz și Musceleanu, pe cea a lui Gh. Vînătoru.

În ce privește tinerii, încercînd să ordonăm lucrările lor, vom reuși poate să distingem tendințele de care va fi vorba mai jos.

Unii dintre ei, Anastase Anastasiu în compoziția « A sosit ordinul, » Tiberiu Krausz în « Ultimele clipe » ș. a. se străduiesc să reconstituie momente dintr-un trecut nu prea îndepărtat. Din toate punctele de vedere este vorba de o reconstituire pe bază de documentare, operație care precede folosirea unor modele menite să înlocuiască pe eroii reali ai evenimentelor povestite. Ceea ce se străduiesc acești artiști tineri este să « arate », să pună în față, să povestească și, sub acest raport, se poate spune că ei izbutesc. Luminarea evenimentului, cu toate progresele realizate, — mai cu seamă de Anastasiu — ,în individualizarea fizionomiilor, se face însă încă din afară. Construirea psihologiei eroilor nu se operează dinlăuntru, prin strădania artistului de a se situa în mentalitatea și starea de suflet a eroilor compoziției sale. De aceea compoziția nu acumulează pe deplin sarcina emoțională necesară. Acesta este drumul pe care asemenea artiști trebuie să-și continuie și să-și aprofundeze cercetările, ca oameni care pun accentul întîi pe psihologic și apoi pe interpretările picturale, cromatice.

În proces de luminare a paletei și de efort pictural se află tinerii Costiurin (« Republica s-a proclamat ») și Lidia Csato. În înțelegerea compoziției tematice decorative, se vădesc, de asemeni, așa cum am relevat dintr-un bun început, atitudini și grade diverse. Unii optează deliberat și declarat pentru un decorativ în care, în cadrul unei compoziții bine echilibrate și sintetice, apar personaje reprezentate în acțiunile specifice ocupației lor, personaje monumental construite, cu fizionomii indicate sintetic — doar atît cît e necesar pentru a le recunoaște apartenența la o categorie socială sau la o mare categorie de sentimente. Asemenea compoziții merg totuși, prin grupaj și felul de simplificare a trăsăturilor, nu lipsite de elocvență, pe o linie, care, deloc anterioară Renașterei purcede din aceasta și din arta unor decoratori din veacul XIX. Din această categorie de lucrări, de un decorativ declarat, fac parte cele ale lui Covaliu Brăduț și, la o oarecare distanță calitativă în urmă, Simona Vasiliu. Primul adaugă compoziției « Culesul la gospodăria din Suseni », o a doua, intitulată « Ștefan cel Mare împroprietărind răzeșii », în care demonstrează cum sinteza nu se opune conturării expresiei psihologice. (Tot lui îi aparțin trei admirabile peisaje în care Tulcea și Delta trăiesc în structura lor geologică, cu specificul lor aspru sau luxuriant în tablouri de o construcție trainică, de o poezie gravă).



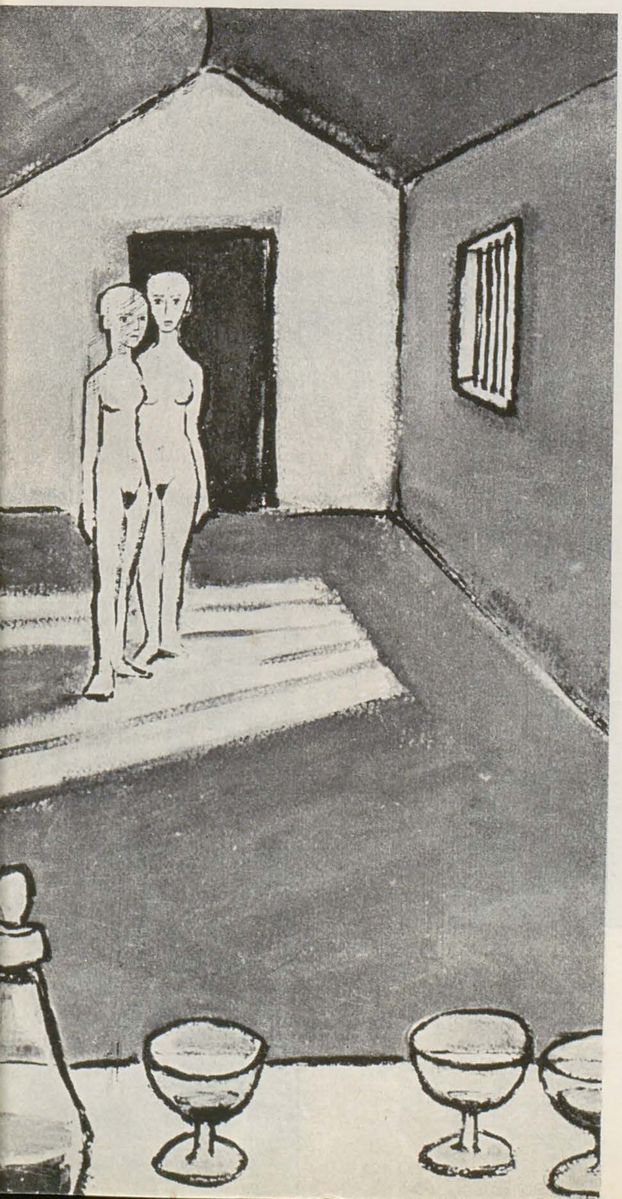
I. IRIMESCU — G. Oprescu — bronz

D. GHIAȚĂ — Flori — ulei

Altfel se situează lucrarea lui Virgil Almășanu, « Cu pîine și sare ». Este o compoziție în tempera, care reflectă frecventarea de către autorul ei, a artei unor freschiști din duecento și trecento (mai cu seamă în peisajul din fundal care se rezolvă într-o succesiune de volume simplificate) a vechii fresci romînești din categoria acelora care reprezentau, în biserici, pe ctitori sau donatori (în ceea ce privește gruparea personajelor, aproape în « teorie » (monom), cu copii reprezentați precum coconii domnești în amintitele zugrăveli și în ce privește simplificarea portretelor și hieratismul mișcărilor), a unor gravuri populare. Tocmai fiindcă îl prețuim pe tînărul artist ca pe un om înzestrat, cum de altfel se vede și din celelalte lucrări expuse, admirabil construite, firești și pline de viață și cum nu vedem în asemenea manifestări de cît dorința de a stiliza monumental și de a realiza o compoziție murală aptă să fie percepută de departe, ne îngăduim să relevăm confuziile de care dă dovadă optarea sa pentru soluțiile din lucrarea aceasta. Delacroix spunea: « Gustul arhaismului este primejdios; el este acela care convinge pe unii artiști că poți reproduce o formă epuizată sau fără raport cu moravurile epocii. Este de neiertat să cauți frumosul în maniera lui Rafael sau în cea a lui Dante. Nici unul, nici celălalt, dacă ar fi cu putință să se mai întoarcă în lumea aceasta, nu ar mai prezenta, în talentul lui, aceleași caractere... Pictorii care caută această uscăciune primitivă, cu totul firească în școlile care se exersează și care ies din izvoare aproape barbare, sînt ca și oamenii în toată firea care, pentru a-și da un aer de naivitate, ar imita vorbirea și gesturile copilăriei ». Desigur arta presupune stilizare, — și mai cu seamă arta picturii murale care trebuie să respecte regulile ce decurg din însăși legarea ei de spațiul arhitectonic pe care e destinată să-l decoreze. Aceasta nu dă artistului posibilitatea unei detailări a expresiei, ca în pictura de șevalet. Dar aceasta nu înseamnă că orice fel de stilizare este licită și că muralistul nu trebuie să indice concentrat marile liniamente sufletești și morale care caracterizează pe erou și explică locul lui în compoziție. Stilizarea folosită de decoratorii bizantini, sau de cei de dinainte de Giotto, sau de cei din arta feudală romînească nu era un simplu procedeu neinfluențat de concepția și viziunea care comandau artei acestor epoci, ci, dimpotrivă, era aderentă la viziune, concepție și conținut, îmbibată și modelată de către acestea. Hieratismul și simplificarea, care dădeau figurilor acel aer de impasibilitate mîndră, conveneau concepției care voia să marcheze heterogeneitatea dintre divin și uman și caracterul sacru al Bazileosului, ființă care, atunci cînd se arăta supușilor, cobora și se înălța cu tron cu tot într-o scenografie menită să impresioneze. Dacă e ceva care trebuie luat din aceste opere este tocmai aderența formei la conținut și concepție. În quatrocento, prin preluarea și dezvoltarea revoluției picturale pe care o constituie Giotto, în arta frescei concepția teocentrică este înlocuită prin una antropocentrică. La Massaccio sau la Pierro della Francesca, pictura murală înalță un imn omului care și-a recăpătat încrederea în energiile sale transformatoare. Masivitatea personajelor, demnitatea și seninătatea figurilor, exprimă acum siguranța și mîndria omului care s-a regăsit pe sine însuși și se pregătește să înfrunte toate potrivniciile. Este și aici o stilizare, dar o stilizare forjată și contaminată de alte conținuturi, slujind alte conținuturi. Cu atît mai mult ne apare inoperantă, vetustă, sterilizantă, reîntoarcerea la stilizarea din duecento sau trecento. Stilul lui Cimabue sau Fra Angelico e cum se poate mai incongruent în raport cu o epocă dominată de mișcare, cu epoca sateliților artificiali. « Arheologismul » nu a adus niciodată o reală înnoire a artei. Cunoscînd pasiunea tînărului nostru artist pentru viața actuală și pentru reflectarea ei artistică sîntem siguri că o compoziție ca aceasta nu va rămîne pentru el decît un cu totul trecător exercițiu stilistic.

Mult mai pozitiv rezolvă ecuația decorativ-expresiv tînărul artist Camilian Demetrescu în compoziția sa intitulată « Țărani la masă ». Și la el întîlnim o simplificare a figurilor și un anumit caracter static. Totuși aceste caracteristici nu sînt împinse pînă la limita la care se naște acea impresie de hieratism și de impasibilitate despre care am vorbit mai înainte. Simplificarea la Camilian Demetrescu nu transformă personajul într-o ființă hermetică, cu conținuturi sufletești incomunicabile. În țăranii lui transpare ceva din dîrzenia și energia țăranilor noștri. Chiar simplificate, portretele acestea izbutesc să sugereze, să arate că e vorba de oameni de pe ogoarele țării. (În ceea ce privește cele patru peisaje expuse de același artist, ele se înscriu, după noi, printre cele mai reușite din expoziție. Autorul, cu o reală putere de obiectivare, caută să se adapteze specificului regiunii pe care vrea să o înfățișeze. Compune într-un fel, articulează într-un fel planurile de culoare, cînd e vorba de largile orizonturi dunărene, construiește altele cind e vorba de peisajul de munte în care lumina cristalină decupează geometrizant formele caselor și în care succesiunea culme-vale ritmează ansamblul priveliștei). Pe linia aceleași rezolvări, într-un decorativ care nu pierde valorile psihologice și semnificațiile morale ale personajelor reprezentate, un și mai fericit exemplu este Gheorghe Iacob. Compozițiile sale, « Primăvara, contractarea mieilor » și « Orfani 1907 » sînt în acest sens o dovadă. În prima, siluetele țăranilor se detașează masive, viguroase, monumentale, cu chipuri care vădesc concentrarea interioară, energia, gravitatea. Sînt chipuri de o demnitate care iese tocmai din simțul responsabilității lor sociale. La fel în « Orfani », tînărul artist ne sugerează sfiiciunea, stinghereala și tristețea copiilor ai căror părinți au fost asasinați în 1907. Iacob nu stilizează mai puțin, dar maniera sa de a stiliza și limitele ei

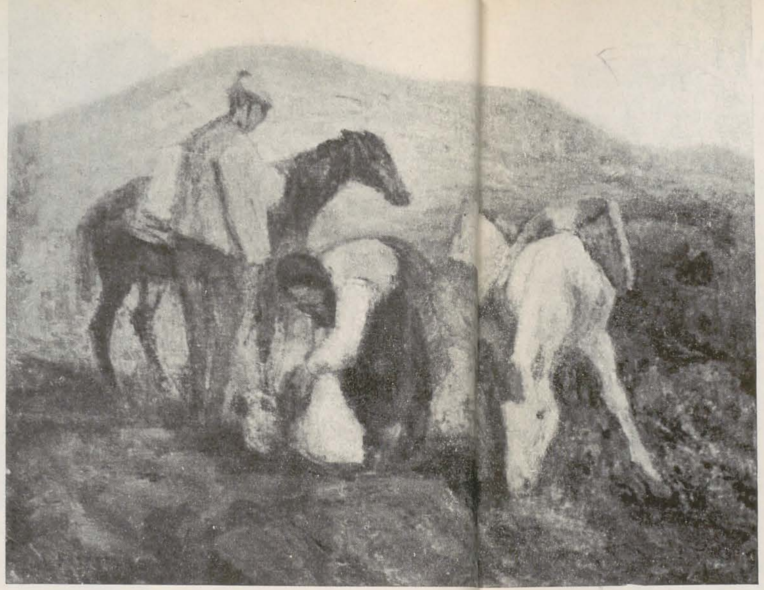
FRED MICOŞ — Octogenarii din Poiana Sibiului



GETA BRĂTESCU —
Ilustrație la „Scrinul negru"
de G. Călinescu

MARIANA PETRAŞCU — Pădureancă la tîrg cu armăsari

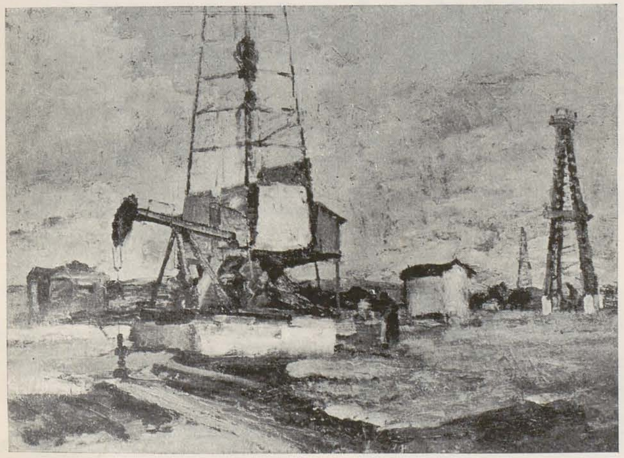
S. BORTEANU — Seceriș, ulei



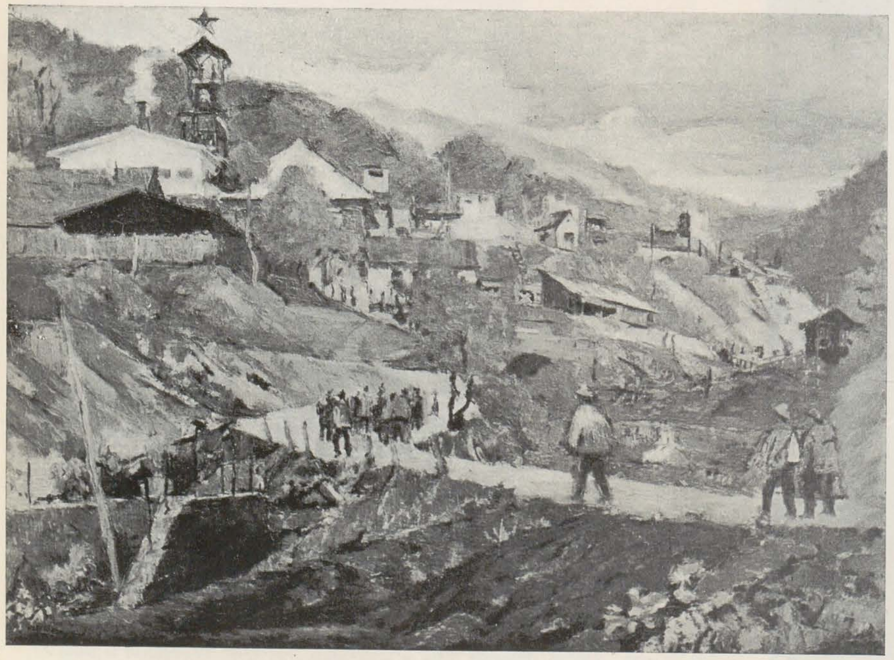
CATUL BOGDAN — Popas,

ALMA REDLINGHER — Duminica la Negrești, ulei

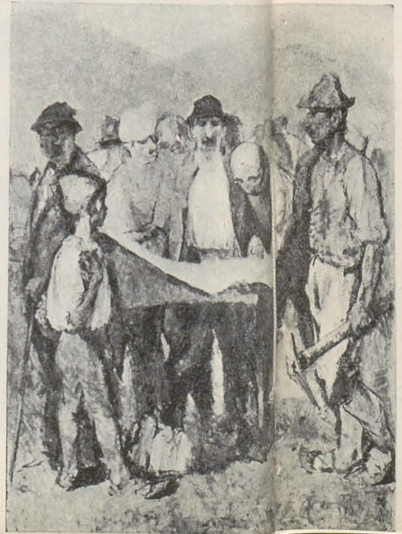
C. PAULEȚ — So ulei



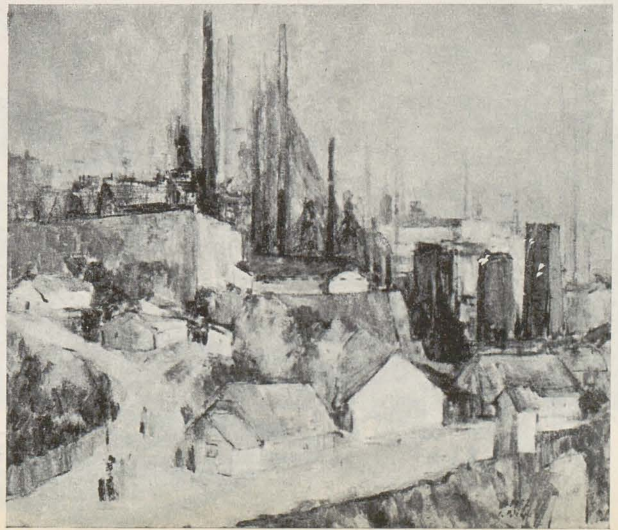
C. BLENDEA — Combinatul Siderurgic — Hunedoara, ulei

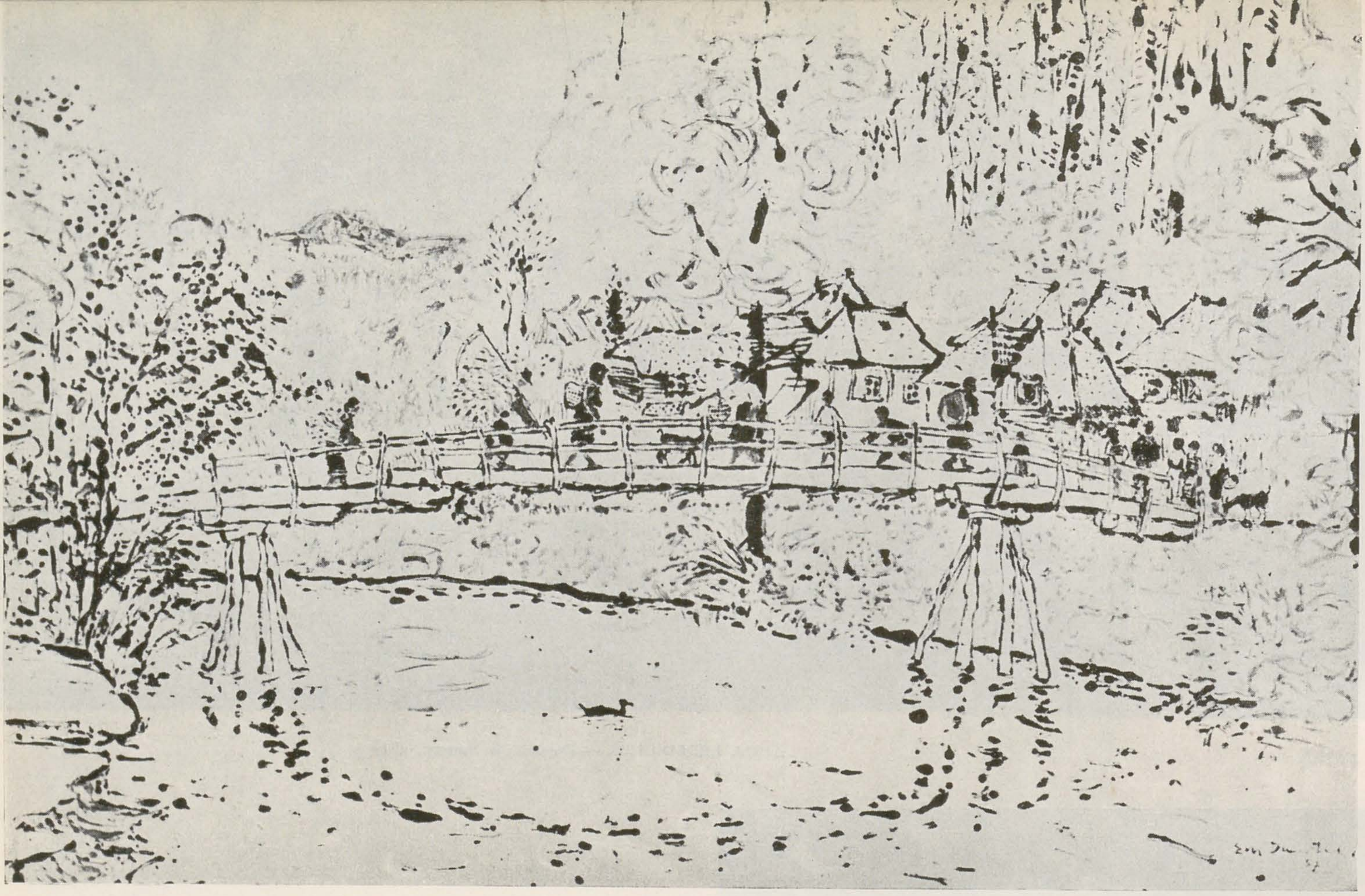


M H. MAXY — Baia Sprie, ulei



MARIN ILIESCU — Evocare (Valea Arieșului 1948), ulei





EMILIA DUMITRESCU — Puntea de la Păltiniș

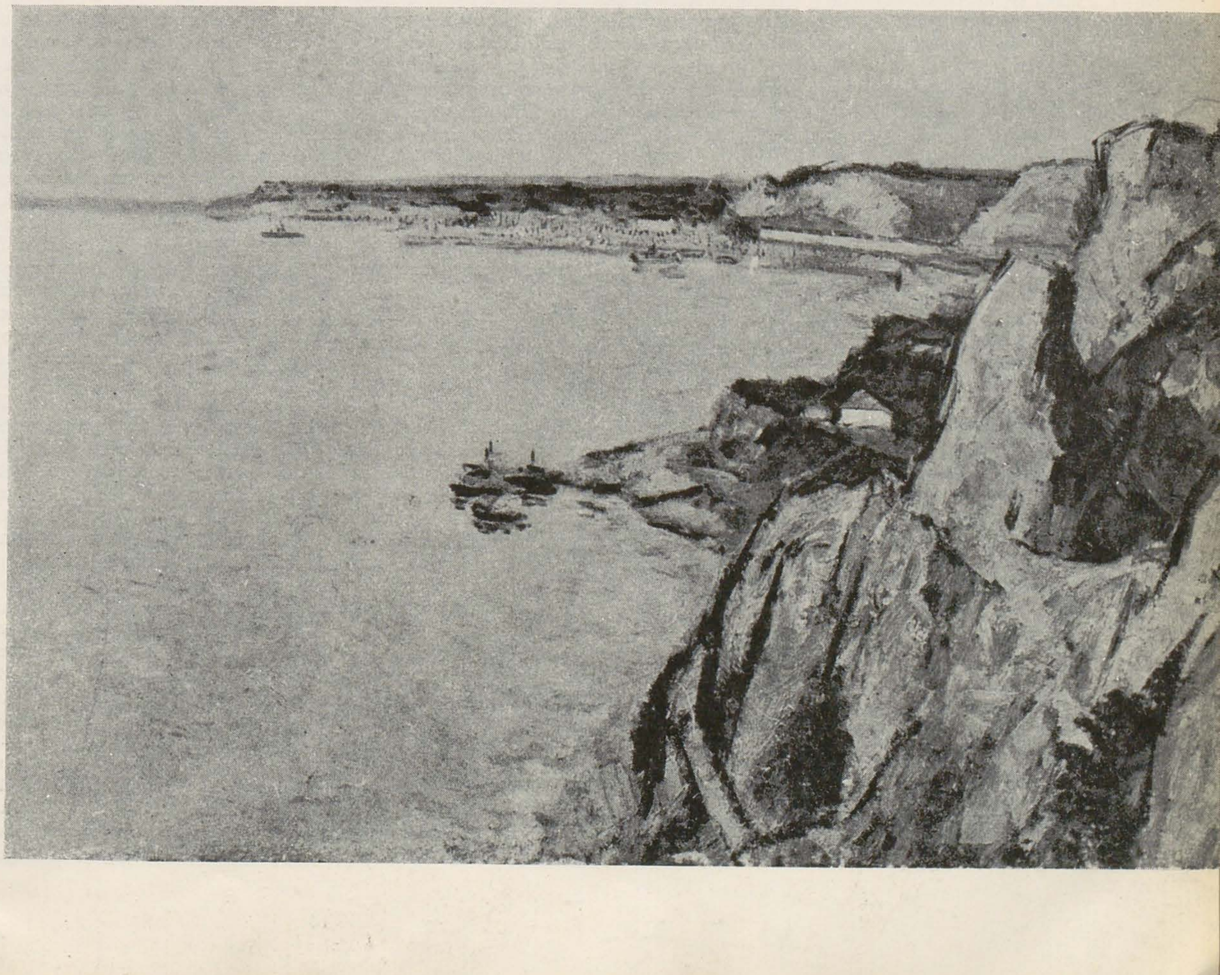
GH. IVÂNCENCO — La păscut

decurg din atenţia acordată conţinutului, din dorinţa de a-l comunica. Interesantă, plină de mişcare şi de vervă, decupîndu-se în mari planuri de culoare dibaci ritmate este şi compoziţia cîmpenească a lui Alexandru Cumpătă, artist care mai expune două remarcabile peisaje şi un portret. Un tînăr de talent este şi C. Piliuţă care expune compoziţia «Eliberarea».

Nu ne îndoim că tînărul artist s-a aplecat cu dragoste asupra temei ce urma să o reprezinte. Stau mărturie cîteva personaje din compoziţie şi anume portretul deţinutului care se află în dreapta în planul II, o figură lividă pe care se citeşte martiriul îndurat în temniţă şi un fel de înţelegere amplă a vieţii, precum şi perechea ce se îmbrăţişează, în dreapta, în primul plan, cu gesturi de o impresionantă puritate. Dacă totul s-ar fi desfăşurat în compoziţie pe această linie, am fi avut, fără îndoială, una din izbînzile picturii romîneşti din ultima vreme. În schimb, viziunea aceasta nu a fost păstrată, ci sacrificată fie grabei, fie unei înţelegeri greşite a felului de a realiza dramaticul. Personajele au fost simplificate pînă la o sumaritate care nu mai comunică nici din drama şi nici din bucuria lor. Personajul din stînga, cu mîna ridicată în sus, are o expresie atît de redusă, încît e doar o prezenţă fizică, căci ca putere grăitoare este nul. De asemeni, într-un plan secundar, în centru, se află un personaj a cărui figură este tratată ca în pictura egipteană, adică din profil, dar cu ochiul văzut din faţă, un ochi mare şi aproape înfipt în arcadă, ceea ce îi dă un aspect de Polifem grotesc şi îl apropie mai mult de un « Kapokommando » decît de un luptător politic. Vrem să spunem că nu plecînd de la conţinut s-a ajuns aici la limbaj. Martiri prin ceea ce au îndurat din partea fasciştilor, eroi prin comportare, învingători prin logica istoriei, psihologia acestor luptători se defineşte pe aceste coordonate şi la aceasta ar fi trebuit să se gîndească necontenit artistul pentru a multiplica reuşitele parţiale semnalate. Nimeni nu are pretenţia ca eroii unei asemenea compoziţii să fie reprezentaţi academist, ca « ieşiţi din cutie ». Aceasta ar însemna să nesocotim tocmai martiriul îndurat de ei. Dar în universul concentraţionar al fascismului, asemenea luptători s-au menţinut pe ei şi pe alţii tocmai pentru că erau animaţi de cele mai de seamă valori spirituale. Sub mizeria biologică, spiritul lor strălucea şi mobiliza cele mai ascunse şi mai din urmă forţe ale trupului. De aceea simplificările care cad în grotesc nu corespund adevărului uman şi istoric.

În expoziţie întîlnim tineri talentaţi care recurg la stilizări nu întotdeauna necesitate de ceea ce voiau să spună. Aşa se întîmplă cu Sabin Bălaşa care, în « Început de an universitar », simplifică şi accentuiază volumele, cum făceau unii pictori italieni de la începutul veacului, dar care în portretul de fată expus renunţă la aceasta, cu Ilie Pavel în cele două compoziţii « După muncă » şi « 1907 » etc. Alţii, ca Ion Sălişteanu, în compoziţia « La bostănărie », nu sînt prea lămuriţi asupra facturii în care vor să se exprime şi nedîndu-şi seama că limbajul are legile lui şi că facturile sînt exclusive, le amestecă, spre paguba unităţii ansamblului care, altfel, ar fi putut deveni interesant. Apreciem de mult posibilităţile de desenator şi mai cu seamă de colorist ale lui Ioan Nicodim care în tot ce face păstrează o pondere şi o caldă umanitate. De data aceasta ni s-a părut că nu şi-a dat suficientă osteneală pentru finisarea unor figuri şi pentru rezolvarea unor planuri de culoare. Sîntem împotriva falsului finisaj de tip academist sau naturalist, dar şi împotriva acelor forme deschise care, intenţionat nefinisate, nu aduc nici un spor de sugestie, ci, dimpotrivă, scad puterea de evocare a imaginii. Moduri de tratare în realitate antagonice se întîlnesc şi la alţi tineri ca Marin Iliescu, tot aşa cum la un Ion Gheorghiu, înzestrat pentru culoare, problemele de desen, de raporturi de culoare şi de perspectivă a culorilor nu sînt întotdeauna rezolvate. Cu lucrări remarcabile, mai cu seamă în peisaj s-au afirmat Valentin Hoeflich, Aurel Cojan, Pavel Codiţă, Gherasim, Eugenia Iftodi, Vasile Melica, Ion Murariu. Emilia Niculescu, Gheorghe Răducanu, Traian Sfinţescu şi alţii. Artişti ca Ion Biţan, Constantin Crăciun, Ştefan Sevastre, în portrete şi peisaje, continuă preocupările pe care le-am analizat cu ocazia expoziţiilor lor din vara trecută. Primul ni se pare totuşi că este mai puţin izbutit în această expoziţie. Prezentînd lucrări în acuarelă şi guaşă, iar la grafică desene în tuş, creion şi acuarelă şi litografii, Mariana Petraşcu dovedeşte multilateralitatea preocupărilor sale, interes pentru natură şi oameni şi o deosebită vervă a liniei şi culorii. Ni s-au părut interesanţi de asemeni tineri ca Gina Hagiu Popa, atrasă în acelaşi timp de compoziţie, portret şi peisaj şi Lia şi Dorian Szasz în ale căror portrete, mai cu seamă la prima, vibrează un lirism cald, o undă de reţinut patetism. Dar unul dintre cele mai puternice portrete din expoziţie, în care o biografie e redată printr-o construcţie trainică şi o pastă bogată, e cel al lui Pavel Codiţă. Un autoportret interesant iscăleşte Wilma Badian. De asemeni am remarcat cele două naturi moarte ale lui Vincenţiu Grigorescu care cîntă poezia lucrurilor simple într-o pictură de mare luminozitate, într-o materie hrănită şi în acelaşi timp transparentă. Din acest inventar incomplet al tinerilor participanţi am lăsat la sfîrşit pe aceia care se situează, după noi, în primele rînduri, prin seriozitatea aproape gravă cu care se dedică creaţiei, prin profunzimea sentimentelor şi prin scrupulozitatea, accentuată de modestie, a meşteşugului. Este vorba de Ion Pacea şi Vasile Varga. Primul aduce în peisajele şi portretele sale dovada strădaniei de a reconstitui realul în toată complexitatea şi implicaţiile sale, într-un limbaj adecuat conţinutului şi efectelor pe care vrea să le obţină asupra privitorului, într-o expresie aleasă, în care nimic nu este lăsat la întîmplare, hazardul fiind exclus ca şi gratuitatea. Ne-au impresionat de asemeni lucrările lui Vasile Varga: două peisaje în amurg, unul prins la ora emoragiilor solare, cînd parcă totul capătă o intensitate deosebită şi invită la reflexie, un portret de bătrîn patetic în singurătatea lui şi două naturi moarte cu piersici care dovedesc o artă consumată în ceea ce priveşte sugerarea nu numai a unor senzaţii vizuale, ci a tuturor categoriilor de senzaţii asociate.

În sculptură alături de reliefurile şi basoreliefurile decorative, grupul compoziţional « Basm Romînesc » realizat de colectivul condus de Mac Constantinescu şi « Bogăţia Pămîntului » de Zoe Băicoianu, întîlnim compoziţii şi portrete, acestea din urmă inspirate din trecutul nostru sau din actualitate. Este de remarcat că portretele de oameni ai muncii sînt aici mai numeroase decît la pictură. Dintre maeştri expun Ion Jalea, Oscar Han, Miliţa Pătraşcu, Ion Irimescu, Gheorghe Anghel, Boris



CAMILIAN DEMETRESCU
— Peisaj Dobrogean — ulei

Stînga ;
BĂLAŞA IONESCU
Portret — ulei

Dreapta ;
ION PACEA
Actriţă — ulei

Caragea, C. Baraschi şi alţii. Ion Jalea aduce în cele două lucrări ale sale acelaşi clasicism vitalizat de valori psihologice, aceeaşi viziune luminoasă, acelaşi echilibru al formelor. Oscar Han ştie să facă să retrăiască în « Ştefan cel Mare » măreţia acestei personalităţi a istoriei noastre iar în « Vasile Pîrvan » modestia şi austeritatea sub care clocotea pasiunea de cercetător a unuia dintre marii noştri umanişti. În portretul academicianului G. Oprescu, Ion Irimescu recompune caracteristicele modelului său cu ascuţime psihologică şi simţ al îmbinării vederii frontale cu cea din profil. Vasile Blendea expune o statuie a lui Matei Basarab de mare sobrietate, în care Domnul muntean retrăieşte şi ca apărător de ţară şi ca ctitor de cultură. Dumitru Demu în « Bocitoarea » şi « Ielele » demonstrează înclinaţie spre teme romantice pe care le interpretează însă într-o stilizare modernă, în timp ce în portretul academicianului Elie Carafoli se arată mai preocupat de fixarea unei psihologii. Un portret de mare sensibilitate şi adevăr psihologic iscăleşte Ion Lucian Murnu. Ovidiu Maitec aduce în portretele sale vigoare şi concentrare, iar Emil Mereanu demonstrează în portretele lui Miron Costin şi Luchian un real simţ al monumentalului. Plină de viaţă, de prospeţime este lucrarea « Femeie cu viţel » de Naum Corcescu, tratată nervos, cu un simţ deosebit al rezolvării planurilor şi al decupării în spaţiu a ansamblului. Impresionante sînt şi lucrările lui Ion Vlad. Într-un portret compoziţional monumental, — Ion Neculce este restituit posterităţii în toată vigoarea înţelepciunii sale, judecător al pasiunilor timpului şi partizan al măreţiei. Admirabil este şi basorelieful care înfăţişează pe Ştefan cel Mare şi în care fiecare plan şi fiecare linie sugerează un fel de energie stăpînită. Ion Vlasiu aduce în « Maternitate » şi în « Mireasa » o stilizare care nu impietează asupra psihologiei, ci fixează parcă şi mai bine caracterul ţăranilor din regiunea din care artistul şi-a ales modelele. Exersîndu-se şi în domeniul sculpturii, Eugen Popa expune un proiect de monument pentru 1907 de reală forţă plastică. Dintre figurile de oameni ai muncii, am admirat pe cele modelate sau sculptate de Alexandru Călinescu (« Pescari din Deltă »), Ana Cordoneţ (« Tînără mamă »), Gavril Covalschi (« Oţelar », « Pădurar », « Ţărancă»), Octav Iliescu (« Griviţa 1933 »,) Ernst Kaznovschi, Sonia Natra (« Olăreasa din Pădureni »), M. Schulman, Nina Pîslaru (« Cap de ţărancă ») etc. De asemeni portretele lui Mihai Onofrei, Ada Geo, Vasiliu Falti, Mihail Wagner, Lelia Zuaf, Maria Bîscă, Violeta Dadarlat, Nestor Culuri, Florica Ioan. Dintre tineri merită să subliniem talentul şi seriozitatea Teodorei Kiţulescu. Anul acesta au expus basoreliefuri de reală calitate artistică dintre care putem cita pe cele ale lui Florian Calafeteanu, Dorio Lazăr (prezent şi cu un realizat portret a lui Lenin, lucrare căreia nu-i putem reproşa decît un uşor grafism), Mircea Ştefănescu ş.a.m.d.

În grafică întîlnim lucrările maestrului Corneliu Baba, lucrări dintre care am preferat studiul pentru compoziţia « Odihnă pe cîmp », studiul intitulat « Maternitate », cel pentru portretul Mariei Tănase, « Nudul în vestă roşie », şi « Peisajul veneţian ». Gheorghe Ivancenco în desene şi desenele în tuş manifestă o viziune şi o respiraţie largă, un desen viguros care situează oameni şi evenimente cu putere şi pregnanţă. Aurel Jiquidi în « Sărbătoare Naţională 1914 » aduce o vervă satirică impresionantă. J. Perahim continuînd ilustrarea proverbelor romîneşti dezvoltă o viziune satirică a cărei metodă stă în descoperirea absurdului. Gheorghe Iuster e prezent cu acuarele de caldă umanitate şi de mare transparenţă. Dintre tineri se remarcă C. Baciu, care într-o suită de desene colorate fixează cu emoţie aspecte din viaţa satului nostru de azi. Preocupările lui se desfăşoară mai mult pe linia conturării şi aprofundării unei psihologii, a descoperirii pecetei pe care o lasă asupra ei transformările istorice ale epocii. Baciu este cu alte cuvinte atent la dimensiunea istorică, la destinul istoric al eroilor săi, ceea ce este un semn cert al realismului său. Foarte mulţi tineri graficieni se îndreaptă spre reprezentarea scenelor de muncă şi figurilor de oameni ai muncii. Această problematică este valoros reprezentată de artişti ca Gheorghe Adoc, Petre Bedivan, Trăian Brădean, Vasile Celmare, M. Chirnoagă, Lucia Cosmescu, Cornelia Daneţ, Gheorghe Freiberg, Ana Iliuţ, Natalia Matei, Constantin Pauleţ, Mariana Petraşcu, Ioana Untch şi alţii. În peisaj, impresionante prin puterea lor de viaţă, prin prospeţime şi luminozitate sînt lucrările Silviei Cambir, Emiliei Dumitrescu, Marianei Petraşcu. De asemeni cele ale Eugeniei Iftodi şi Mariei Constantin. La autorii de portrete mai sus amintiţi, se pot adăuga Adina Paula Moscu, Vilma Badian, Lia Sasz, ş.a.m.d. Pe linia unei grafici de mare ţinută care ştie să fixeze un peisaj cu toată animaţia lui, un portret cu tot ceea ce profesiunea a modelat în el şi un nud în puritatea liniilor sale se afirmă Costin Ioanid în desene colorate de o mare precizie a liniei şi de o ţinută aleasă. În gravură Nicolae Brană, Vasile Dobrian, Fred Micoş, Gheorghe Naum, Marcel Olinescu, V. Russu-Ciobanu, realizează opere de ţinută şi de atmosferă. În ceea ce priveşte ilustraţia de carte numeric ea este slab reprezentată. Uneori se vede chiar o înţelegere a ei mai mult ca o împodobire a textului, iar nu ca o încercare de a-i găsi acestuia echivalenţele lui plastice. Adecuate la spiritul textelor ni s-au părut ciclurile iscălite de Geta Popescu — pentru « Scrinul negru » de G. Călinescu, Vasile Dobrian pentru « Poezii » de Bacovia, Gh. Rădulescu pentru « Colas Breugnon » de Romain Rolland şi Aurel Stoicescu pentru « Metamorfozele » de Ovidiu. Geta Brătescu creează în desenele sale atmosfere diferenţiate precum o cere episodul respectiv al textului. În unele recreează teroarea din lagărele de exterminare fasciste, în altele ştie să relie-

feze grotescul unor personaje. Gheorghe Rădulescu regăsește vina rabelaisiană și savoarea prozei lui Romain Rolland din Colas Breugnon. Așa cum am mai arătat sînt puține afișe politice, iar dintre ele cel mai realizat ne pare a fi cel a lui L. Alămaru. Nu am fost de acord cu afișul lui Tiberiu Faludi. Pentru noi porumbelul păcii este un simbol și de aceea nu ni-l imaginăm în funcțiile lui biologice, fiziologice. Aceasta e de fapt o regulă generală în ceea ce privește alegoriile. Nu ne putem imagina justiția desmorțindu-și degetele sau frecîndu-și ochii, pe Prometeu luînd întăritoare pentru ficat și porumbelul păcii hrănindu-se cu grăunțe. Alte afișe nesocotesc principiile genului, nefiind altceva decît coperte de carte mărite (de exemplu afișul lui Sergiu Zinger pentru « Caleașca de aur » de Leonid Leonov) sau dispersînd peste măsură elementele compoziției. Dintre cele mai realizate ne-au apărut afișele Magdei Ardeleanu, Ion Baroi, Gheorghe Bandu, Irina Grant (care ar fi trebuit să rezolve într-un chip mai limpede textul) Iosif Molnar, Val Munteanu, Irene Rischleakov. În caricatură o notă nouă aduce Benedict Gănescu care încearcă să sublinieze și prin linie absurdul unor situații. Pline de umor și realizate ca nivel artistic ne-au apărut caricaturile lui Nell Cobar, Cik Damadian. Merită de asemeni să subliniem calitatea portretelor lui Ross și combativitatea caricaturilor lui Eugen Taru, umorul lucrărilor lui A. Poch și verva desenului lui Gion.

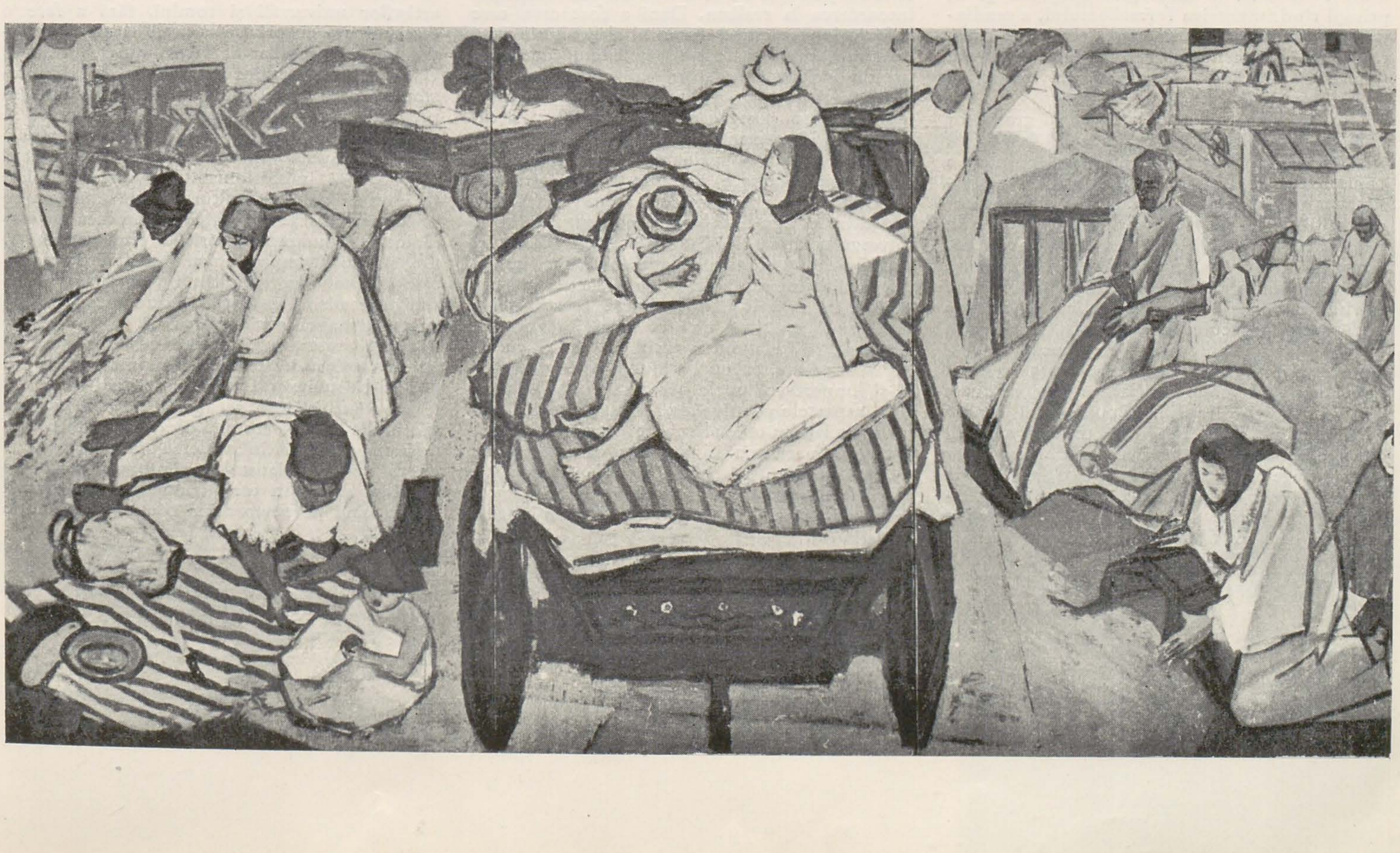
Am subliniat succesele actualei expoziții și am relevat unele lipsuri și unele confuzii. În ce privește lipsurile se poate spune că progresele înregistrate de reflectarea contemporaneității, deși certe, nu sînt suficiente. E nevoie ca noi cu toții să revenim asupra dezbaterii teoretice a acestei probleme și să ne lămurim mai bine ce înseamnă a reflecta contemporaneitatea, ce înseamnă a fi cu adevărat modern. De această problemă nu se poate despărți aceea a înfățișării omului înaintat al zilelor noastre, dinlăuntru, în biografia lui complexă, prin intermediul unui cît mai mare număr de compoziții și portrete. În ce privește confuziile, ele ni se par că s-au născut și în cursul opoziției față de pictura academistă, naturalistă, fotografică. Numai că academismul, etc. înainte de a fi un stil și o factură este o poziție față de viață, o concepție și o viziune. Cu alte cuvinte nu luptăm împotriva lui cînd înlocuim factura lui cu o factură care nu decurge în mod necesar dintr-un conținut nou. Nu luptăm eficient decît atunci cînd plecăm de la o concepție justă și încercînd să afirmăm conținuturi cu adevărat noi, căutăm limbajul cel mai apt ca să le transmită. Restul e exercițiu stilistic care poate interesa o clipă ochiul, dar care nu se sustrage efemerului. Arta presupune stilizare, dar stilizarea cerută de conținut. Orice întoarcere înapoi este un « arheologism » și încă de tipul cel mai ciudat fiindcă înseamnă de pildă să dezgropi tot la ceea ce au renunțat înseși fondatorii picturii românești: Grigorescu, Andreescu, Luchian.

Se poate spune că lupta împotriva academismului, naturalismului, fotografismului a fost cîștigată mai ales sub raportul mijloacelor de expresie. Lupta pentru un limbaj de calitate artistică s-a soldat cu succese neîndoielnice. Lupta pentru aprofundarea viziunii realiste și a conținutului se cere continuată și intensificată. Creăm într-o epocă a revoluțiilor și a celui mai mare avînt pe care l-a cunoscut vreodată știința. Epoca noastră

O. HAN — Vasile Pîrvan — ghips patinat

este măreață prin lupta care se dă pentru ca toate descoperirile și invențiile științifice să nu devină propulsoare ale morții ci ale vieții. În această epocă noi vrem să alungăm neliniștea și teama și să transformăm speranțele în realitatea cea mai durabilă. Iată de ce nu avem nevoie de literatură pentru literați, de artă pentru artiști, ci de literatură și artă pentru oameni, pentru noi și pentru contemporanii noștri. Procedînd așa vom alunga anxietatea și vom contribui la zămislirea fericirii. În

EUGEN POPA — Recoltă — ulei



eforturile de a ajuta pe contemporanii noştri să alunge coşmarul războiului şi să zidească o societate nouă nu vom reuşi niciodată dacă nu vom privi realităţile în perspectiva istorică, din punctul direcţiilor progresive ale istoriei. Balzac spunea: « Nu este deajuns să arăţi că prezentul valorează mai mult decît trecutul, trebuie de asemenea să-l faci să simtă pe cititor că prezentului îi va urma viitorul şi că acest viitor va fi mai perfect decît epoca în care trăim ». Iar mai aproape de noi, Alexandr Fadeev, prin gura lui Levinson din « Înfrângerea » spunea: « Să vezi toate lucrurile sub adevărata lor lumină, pentru a schimba ceea ce este şi a apropia şi mai mult ceea ce se naşte şi trebuie să existe ». Deci punctul de plecare nu poate fi decît contemporaneitatea privită prin prizma acelei obiectivităţi autentice pe care o dă adeziunea la idealurile cele mai înaintate ale epocii, pe scurt partinitatea (« Spiritul de partid al clasei căreia îi aparţine edificarea viitorului, cultivă luciditatea şi spiritul de întreprindere este unica formă de obiectivitate autentică » spunea Lunacearski). De aceea numai aşa se poate ajunge la formularea unui limbaj artistic nou, necesitat de conţinut, de imperativele luptei şi ale epocii. Detaşată de acestea orice experienţă este mai mult sau mai puţin caducă, adică nu transmite decît un mesaj optic, şi în acest sens ne aduce aminte de momentul în care în timpul unei proiecţii cinematografice, banda sonoră s-a stricat, astfel încît pe ecran vedem cum eroii vorbesc, dar vorbele lor nu le auzim.

Arta contemporană trebuie să contribuie ca un adevărat aliment spiritual la echilibrul psihologic şi etic al omului modern şi nu să se detaşeze de acesta din urmă. Nu mai putem concepe creaţia artistică doar ca pe o simplă producţie de obiecte frumoase. Este absolut necesar pentru propria noastră linişte şi plenitudine să luptăm pentru o artă saturată de valori etice, capabilă să contribuie la cimentarea mentalităţii şi eticii socialiste. De aceea se cere atît de urgent rezolvarea problemei centrale a artei veacului nostru: reprezentarea omului. E tocmai ceea ce au văzut scriitorii şi artiştii sovietici, care sînt sub acest raport singurii moderni. A-l reda pe om dinlăuntru, cu înţelegere, simpatie şi luciditate critică, respingînd deznădejdile, nihilismele şi dorinţele de a evada, iată imperativul etic şi singura cale rodnică pentru talentele autentice. Nu ne putem opri de a cita cîteva rînduri dintr-o confesiune a lui Constantin Fedin, rînduri care, adîncite, pot constitui un adevărat îndrumar de artă: « Cînd am înţeles că în măsura în care eram un artist aveam eu însumi nevoia de a crea într-o carte un erou nou, am înţeles totodată şi altceva. Am înţeles că nu voi putea crea o imagine adevărată, vie, decît atunci cînd voi privi pe noul erou din interiorul lui. Am înţeles că trebuie să mă topesc în el, aşa cum ne învăţaseră marii realişti, că trebuia să-l plasez de aceeaşi parte cu mine; gîndindu-mă la el, trebuie să spun eu. Eu, este o parte din noua realitate, un erou nou, cu visul, idealurile, pasiunile, aşteptările sale, cu iubirea şi cu ura lui. Pentru un scriitor, nu e deloc suficient să recunoască obiectiv viaţa cea nouă. Trebuie ca artistul să participe din toată fiinţa lui la această viaţă ». Şi ne-am îngădui să adăugăm, aceasta este necesar să o facă pentru asigurarea plenitudinei sale şi a artei sale.

Este sigur că urmaşii lui Grigorescu, Andreescu şi Luchian recunosc valoarea unui asemenea mesaj şi că dezvoltarea artei romîneşti din zilele noastre va cunoaşte în curînd această nouă etapă de creaţie pasionată şi biruitoare.

O CRITICĂ ÎNDREPTĂŢITĂ

În Nr. 4072 al ziarului « Scinteia » a apărut un material intitulat « Despre cîteva articole de critică plastică ». Articolul constituie o analiză judicioasă a erorilor şi confuziilor care s-au făcut vădite în unele materiale de critică plastică. Menţionînd succesele repurtate de critica noastră în lupta împotriva manifestărilor, în artă, a ideologiei burgheze şi în primul rînd împotriva formalismului, a tendinţelor antirealiste, antiartistice, împotriva naturalismului şi a cenuşiului, articolul semnalează o serie de erori, de care s-a făcut vinovată şi revista noastră.

Un examen al acestor confuzii şi greşeli ar putea găsi explicaţia lor în faptul că în această epocă de cristalizare a unei estetici noi, a esteticii realist-socialiste, dăinuie încă, în spiritele multora dintre noi, rămăşiţe ale vechilor concepţii idealiste. Confuziilor existente în artă, îi răspund confuziile existente în critică. Acestea din urmă sînt uneori chiar în măsură să contribuie la proliferarea unor idei nejuste în rîndurile artiştilor şi ale publicului. Iată, de pildă, referatul sculptorului Vlasiu, publicat în Nr. 4 al revistei noastre pe anul trecut.

Acest referat însufleţit de dorinţa legitimă de a încuraja operele realizate şi de a combate platitudinea şi cenuşiul, expune unei analize sumare creaţia plastică din ultimii ani. El conţine aprecieri generalizatoare din care s-ar putea trage încheieri pripite cu privire la evoluţia artei noastre plastice, respectiv a sculpturii. Tov. Vlasiu afirmă existenţa unei crize artistice care ar fi întrerupt evoluţia firească a artei noastre plastice şi ar fi viciat bazele ei. Angajat în combaterea unor greşeli din trecut dar fără să facă discriminările cerute de fapte şi folosindu-se de formule generalizante globale, autorul omite laturile pozitive, trece cu vederea peste faptul că arta noastră a dobîndit însemnate victorii în lupta împotriva formalismului şi că s-a petrecut o revoluţie creatoare, şi anume întoarcerea la realism. Dacă a fost ceva care a lovit în caracterul firesc al dezvoltării artei noastre, atunci a fost formalismul, decadentismul. Neluarea în seamă a acestor realizări care au marcat un puternic pas în progresul artei noastre şi pe care formalismul şi decadentismul le-au putut umbri dar nu le-au putut anula înţelesul şi valoarea este desigur de natură să provoace nedumeriri. Aceasta, cu atît mai mult cu cît referatul sculptorului Vlasiu conţinea o apreciere entuziastă cu privire la întreaga creaţie a lui Brâncuşi şi nu făcea nici un fel de rezervă asupra laturilor nerealiste ale operii marelui sculptor. Vina redacţiei noastre constă în faptul că a publicat acest referat fără să-şi exprime nici o opinie, favorizînd impresia că ar fi întru totul de acord cu el. În felul acesta, ea nu l-a ajutat pe tov. Vlasiu să-şi limpezească unele neclarităţi şi să evidenţieze aspectele pozitive ale referatului său.

În acelaşi număr al revistei noastre, criticul Petru Comarnescu în articolul său intitulat: « Două expoziţii comemorative » emite o seamă de păreri cu privire la lucrările prezentate în cadrul expoziţiei « Ştefan cel Mare » şi « 1907 ».

Evident, o acceptare fără rezerve a unei expoziţii în care s-au încercat şi încadrări ale momentului nostru istoric în tehnica frescei bisericeşti este şi ea de natură să creeze grave confuzii.

O altă greşeală care s-a arătat mai des în ultimul timp în critica noastră plastică, este şi aceea de a prelua, în bloc, întreaga creaţie a artiştilor universali şi romîni, fără a face o discriminare cu privire la acele laturi ale creaţiei lor care se abat de la drumul realismului. Astfel, dacă se cuvine să preluăm de la impresionişti ceea ce a îmbogăţit efectiv limbajul pictural, viziunea, culoarea, nu tot astfel se cuvine să procedăm atunci cînd este vorba de a vedea ce anume concepţie asupra artei şi vieţii promovează impresionismul. Poziţia leninistă faţă de moştenirea culturală este cum nu se poate mai clară: preluarea a tot ceea ce este înaintat, repudierea hotărîtă a artei decadente. Or, se ştie că impresionismul alături de marile sale merite a constituit un prim pas spre o artă formalistă, spre o artă care dezertează de la misiunea ei social-educativă.

Toate aceste manifestări confuze ale criticii noastre plastice trebuiesc numite răspicat, pentru că numai prin metoda criticii constructive putem înlătura ceea ce este încă negativ şi stimula ceea ce are mai creator fiecare personalitate artistică în vederea zămislirii unor opere realist-socialiste inspirate din realitatea vie, care apare în toată frumuseţea ei, numai atunci cînd porneşte de la o autentică emoţie artistică.

CARACTERELE SPECIFICE ALE CREAŢIEI ARTISTICE POPULARE A NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE DIN R.P.R.

TANCRED BĂNĂŢEANU

Farfurie de ceramică folosită de Huţuli — reg. Suceava

Condiţiile istorice de dezvoltare a ţării noastre, aşezată la răspîntia tuturor drumurilor importante din trecut ale sud-estului Europei, au determinat un permanent contact cu multe popoare în trecere, dintre care multe s-au şi stabilit la noi şi cu a căror existenţă politică, economică şi culturală se împleteşte istoria poporului nostru, în condiţiile unei permanente şi rodnice convieţuiri.

Alături de cele cincisprezece milioane de romîni, trăiesc de veacuri o serie de naţionalităţi conlocuitoare, în număr mai mare sau mai mic — zone mixte sau cîte un grup de sate — în diverse regiuni ale ţării. În Dobrogea turci şi tătari, pe litoralul mării şi în delta Dunării lipoveni, în centrul Moldovei ciangăi, în nordul Sucevii huţani, în nordul Maramureşului rusini; unguri în secuime, în podişul Transilvaniei şi cîmpia Tisei; slovaci în sate din centrul şi nordul Ardealului; saşi în nordul şi sudul Ardealului; şvabi în Banat, alături de sate de bulgari, sîrbi, craşoveni şi evrei, armeni, ţigani, iar romîni pe întreaga suprafaţă a ţării, iată pe scurt canavaua etnografică, viu colorată, pe care se brodează formele culturale ale Republicii Populare Romîne.

Fiecare naţionalitate s-a stabilit aici aducînd tot tezaurul său cultural, manifestat în primul rînd prin caracteristice forme etnografice, de viaţă, prin elemente specifice etnice, concretizate şi în valori proprii de artă populară.

La fel cum poporul romîn şi-a plămădit arta sa populară din elementele autentice, străvechi, tradiţionale, îmbogăţite de elemente de împrumut trecute prin filiera gustului şi concepţiei specifice romîneşti, tot aşa şi toate naţionalităţile au integrat, în formele lor specifice, condiţiile lor proprii de dezvoltare şi elemente noi, datorate atît împrumutului din arta noastră populară, cît şi noilor forme de viaţă pe care le-au adoptat, în condiţiile convieţuirii cu poporul nostru.

Creaţiile artistice populare ale naţionalităţilor conlocuitoare sînt deosebit de bogate şi variate şi manifestă caractere specifice pregnante, unele mai apropiate, altele mai diferenţiate de cele ale artei noastre populare.

Deşi, în mare, condiţiile de viaţă au fost aceleaşi şi pentru romîni şi pentru celelalte naţionalităţi, totuşi, cum firesc este, formele de manifestare artistică au fost altele. Se constată însă, analizînd arta populară a diferitelor naţionalităţi conlocuitoare, existenţa a două grupe distincte. Una din grupe vădeşte caractere specifice stilistice aproape complet deosebite, natural cu unele interferenţe de elemente de împrumut reciproc, iar a doua grupă ilustrează clar fie o perfectă integrare în formele stilistice specifice romîneşti, fie o mult mai veche asemănare stilistică, datorită unei identice dezvoltări culturale.

Din prima categorie face parte arta populară a ungurilor, saşilor, şvabilor, lipovenilor, turcilor şi tătarilor, iar din a doua categorie creaţiile artistice populare ale huţanilor, rusinilor, ciangăilor, bulgarilor, sîrbilor, craşovenilor.

Diferenţierile mai evidente care apar la prima categorie nu reflectă de fel o mai puţin intensă convieţuire cu poporul romîn ci, în primul rînd, forme iniţial diferenţiate puternic, care cu toate relaţiile şi-au păstrat caracterele, chiar în cazul unor întrepătrunderi reciproce.

Populaţia maghiară aduce cu sine elemente foarte caracteristice, reflectînd o cu totul altă concepţie artistică. În afară de aceasta, contactul ungurilor din Transilvania cu cetăţile, tîrgurile şi mai tîrziu cu mediul urban, a fost mult mai strîns, ceea ce a determinat şi pătrunderea unor anumite metode şi produse fabricate. De asemenea şi puternicile legături avute de secole cu occidentul, cît şi rolul de vehiculator al unor forme culturale apusene pe care l-a avut biserica, înlesneşte asimilarea unor aspecte mai greu accesibile romînilor.

Iniţial locuitori aproape exclusiv ai tîrgurilor şi oraşelor, cu o viaţă economică, culturală mai izolată decît a altor naţionalităţi, cu organizaţii evoluate de bresle, cu o mai mare receptivitate la produse de manufactură, de fabrică — care apar de fapt mai curînd în întreg Ardealul — saşii dezvoltă creaţia lor artistică pe fondul tradiţional, destul de închişi, pînă la o anumită epocă, faţă de elementele străine, de împrumut.

Stabiliţi în regiunile nordice ale Dobrogei (în delta Dunării, pe litoralul mării şi în jurul marilor lacuri) de prin sec. XVII în urma persecuţiilor religioase, care i-au gonit din zona Kievului, lipovenii aduc şi ei forme artistice caracteristice, pe care în izolarea lor geografică şi de comunitate pescărească nu le alterează prin nici un element de împrumut.

Turcii şi tătarii aduc cu ei elemente orientale arhaice, adînc înrădăcinate, pe care legi aspre ale unor forme de viaţă feudală şi ale unei severe ordini sociale şi religioase le ţin închistate în climatul geografic, economic şi cultural al Dobrogei, atît de asemănător prin multe cu locurile de baştină.

Alta este însă situaţia creaţiilor de artă populară ale naţionalităţilor conlocuitoare din a doua categorie, mai sus amintită.

Dunărea n-a constituit, de-a lungul secolelor, decît o mai bună punte de legătură între romîni pe de o parte şi bulgari şi sîrbi pe de altă parte, cu epoci de identică istorie. Şi, conform verificatelor teze etnografice cu privire la zonele de interferenţă, nu apare de loc curios faptul că uneori se pot găsi forme arhaice, prototipuri de elemente culturale, etnografice, mai specific romîneşti undeva în Balcani şi mai caracteristice populaţiilor sud-slave prin ţara noastră. De altfel străvechea unitate economică-culturală, etnografică, a peninsulei balcanice — incluzînd şi patria noastră — nu mai este astăzi o enigmă pentru nimeni.

Pe de altă parte, huţanii din munţii Sucevei, cînd prin sec. XVII s-au stabilit aici de prin Ucraina, veneau în regiuni cu forme de viaţă cărora nu le-a fost greu de fel să se integreze complet. Iar rusinii din Maramureş trăiesc într-o zonă care constituia acum 3—4 secole o unitate cu porţiunea simetrică din Ucraina Transcarpatică, ale cărei centre economice şi culturale comune erau Hustul şi Teceul.

Tot o integrare completă formelor etnografice, şi pe plan artistic, specific moldoveneşti, o dovedeşte populaţia maghiară ciangăiască, stabilită în regiunea Bacău, unde noile condiţii de viaţă, izolarea de formele deosebite în care îşi dezvoltau caracterul etnografic ungurii din Transilvania, a uşurat adoptarea atît a concepţiei cît şi a formelor de manifestare artistice, caracteristice romînilor din Moldova.

Costum bărbătesc Huţul, reg. Suceava

Credem că o comparaţie a diferitelor creaţii artistice populare romîneşti şi ale naţionalităţilor conlocuitoare, pe genuri de creaţie populară, va fi în măsură, adîncind fenomenul, să scoată şi mai bine în evidenţă caracterele specifice ale creaţiei artistice populare a naţionalităţilor conlocuitoare din Republica Populară Romînă.

Destul de sporadică în Dobrogea, la turci, tătari, lipoveni, creaţia artistică în lemn îmbracă însă forme asemănătoare cu cele romîneşti — păstrînd însă varietatea diferenţierilor regionale dar unitare prin tehnică, materia primă utilizată — de la pirogravare la crestare, sculptare — la ciangăi, huţani, rusini, craşoveni, sîrbi şi bulgari.

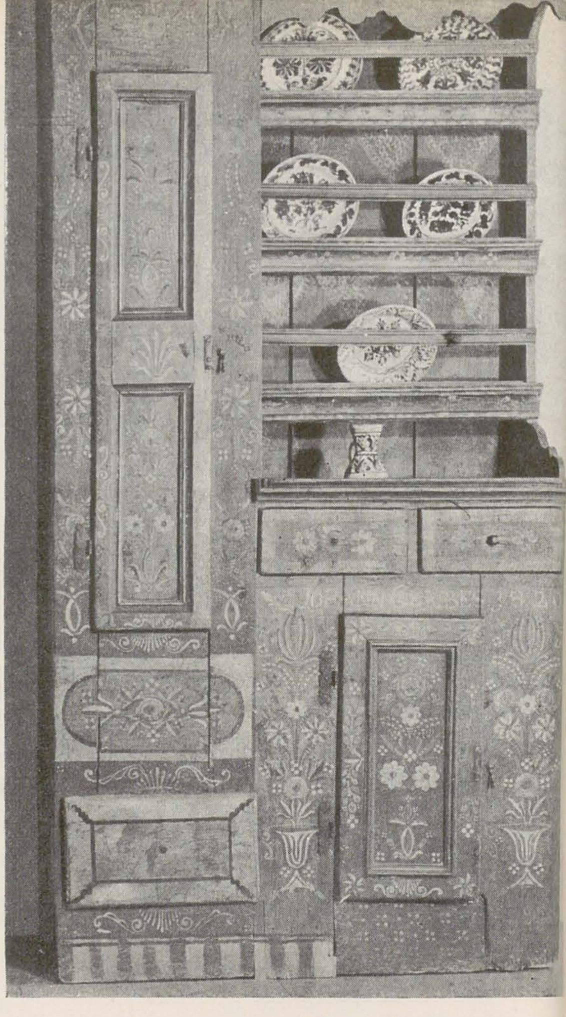
Ungurii însă, şi saşii, prezintă aspecte deosebite. În afară de secui care valorifică şi ei incizarea, crestătura, sculptura ca şi romînii la obiectele de uz, porţi monumentale, restul ungurilor cît şi populaţia săsească ornamentează lemnul (mobilier, obiecte de uz casnic) de predilecţie prin pictare, în elemente florale multicolore. Sub influenţa acestora şi unele zone romîneşti, din sudul Transilvaniei mai ales, au adoptat această formă de exprimare artistică.

În afară de obiectele şi uneltele din fier forjat sau ornamentat prin stanţe (balamale, broaşte, topoare, seceri, etc.) de factură romînească — existente şi la unele popoare vecine — şi care apar la noi la naţionalităţile sud-slave, nord-slave şi maghiare, mai trebuie semnalată prelucrarea artistică a metalelor la huţani, saşi, turci şi tătari. Huţanii au în patrimoniul lor artistic deosebit de valoroase podoabe: paftale, inele, cruci, capete de baltage, din aramă. Meşterii saşi din Transilvania şi-au cîştigat de mult faima prin podoabe şi obiecte de aramă, argint şi aur. Podoabele sînt de factură veche, caracteristice Renaşterii, dind un aspect fastuos ansamblului costumului popular. Foarte deosebite de restul creaţiilor din metal din ţara noastră sînt ibricele, ceainicele, tăvile din aramă ale turcilor şi tătarilor, cu forme deosebit de armonioase, cît şi brăţările, broşele, paftalele din argint sau incizat sau filigranat, preţioase şi fine, degajînd un iz specific oriental.

Covoarele, scoarţele nu sînt, în general, caracteristice artei populare a naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră. Turcii, tătarii, bulgarii, sîrbii, utilizează mai adesea covoare de tipul Pirot, specific balcanice şi pătrunse din sudul Dunării în ţara noastră. Huţanii şi rusinii din nordul ţării utilizează scoarţe şi lăicere de tip romînesc, la fel ca şi ciangăii din centrul Moldovei. Saşii nu ţes covoare, iar dintre unguri doar secuii din Regiunea Autonomă Maghiară au în patrimoniul lor artistic popular scoarţe, care prin ornamentica lor geometrică şi gama cromatică potolită a celor cîteva nuanţe de culori vegetale, se aseamănă mult atît cu scoarţele maramureşene cît şi cu cele din nordul Munteniei, unde, ca şi în secuime, păstoritul asigură materia primă şi o asemănătoare concepţie artistică.

Dintre toate naţionalităţile existente în ţara noastră, numai ungurii şi saşii sînt creatori de forme artistice în ceramică. Populaţiile turce şi tătare utilizează îndeosebi vase din metal, iar bulgarii, lipovenii, sîrbii, craşovenii, ciangăii, rusinii folosesc pentru uz şi pentru ornamentarea interiorului ceramica romînească. O foarte frumoasă ceramică zgrafitată, cu ornamente zoo, antropomorfe figurative, într-o gamă cromatică de verde, brun şi galben, creată în Ucraina Transcarpatică, dar utilizată din plin de romînii şi huţulii din regiunea Suceava, este aceea denumită ceramică de Kutty. Contribuţia ceramicei săseşti în dezvoltarea restului ceramicei ardeleneşti atît maghiare cît şi romîne este importantă. Creată în condiţiile severe ale organizaţiilor de breaslă, foarte exigente în privinţa calităţii producţiei, ceramica săsească, dezvoltată îndeosebi în sec. XVII—XIX, înrădăcinează în Ardeal forme deosebite, o stufoasă ornamentică florală şi un smalţ de foarte bună calitate. Ulcioarele şi blidele săseşti, cu ornamente florale în verde şi galben, sau cele în albastru pe fondul angobat, sau în sfîrşit faimoasa ceramică cu ornamente florale şi zoomorfe zgrafitate alb pe fondul splendid de albastru cobalt, reprezintă o creaţie deosebit de apreciată a artei populare săseşti.

Mergînd pe aceeaşi linie, dar cu o mai mare varietate de culori şi ornamente, ceramica maghiară, cu o epocă de maximă dezvoltare în sec. XVIII—XIX, cunoaşte o largă şi bogată gamă de manifestări, de la ceramica neagră (Mădăraş) la cea nesmălţuită (Corund), smălţuită (Secuime) şi pînă la frumoasa faianţă de Györr, cu evidente elemente de import occidental, şi înrudită cu faimoasa faianţă habană, de factură moravă, lucrată prin secolele XVII-lea — XVIII-lea în Vinţul ardelenesc.



Dulap săsesc — lemn pictat

Portul, în sfîrşit, prezintă diferenţieri mult mai pregnante. Turcii şi tătarii aduc cu ei fastul bogat al brocatului, mătăsii policrome, al broderiilor florale, al căror colorit vine augmentat de strălucirea firului, a formelor curioase, exotice a pieselor de port. Lipovenii, din aceeaşi Dobroge au portul auster al vechilor tîrguri kieviene, viu prin bogăţia şi îndrăzneala alăturării foarte rafinate de nuanţe căutate de culori crude, tari. Saşii mai păstrează moda burgurilor feudale, din Renaştere, costume maiestuoase, în care predomină catifeaua, mătasea, blana şi dantela, culorile austere, mult negru şi alb, forme vechi de haine lungi, cu gulere înalte, elemente de uniformă la bărbaţi şi arhaice forme de podoabe. În tot acest port însă, mai răzbate discret şi cîte o floricică în culori vii, cîte un pieptar policrom, lucrat de meşteri vestiţi după care au învăţat şi cojocarii noştri din unele zone ale Ardealului şi rar cîte o zadie în nuanţe calde sau bete de tip romînesc, rod al convieţuirii.

Dacă secuii au un port mai simplu, în alb şi negru, şi unele pete de culoare plină la fustele femeieşti, cu mult material de fabrică, în schimb portul unguresc din regiunea Cluj, din jurul Huedinului sau din Remetea este de-a dreptul luxuriant, plin de culoare — cu predominanţa tonurilor de roşu şi verde — plin de mărgele şi panglici, bogat, exuberant, cu broderii compacte, de o cu totul altă structură decît creaţiile romîneşti sau ale celorlalte naţionalităţi conlocuitoare.

Cu totul altul însă este aspectul general al portului celorlalte naţionalităţi. Deşi apar multe elemente etnice specifice fiecăreia dintre naţionalităţi, totuşi regăsim forme, culori, elemente, cu care sîntem obişnuiţi, care se încadrează

Costum tătărăsc, reg. Constanţa, sec. XIX-lea începutul sec. XX-lea

Costum femeiesc — zona Roman, reg. Bacău, sec. XX-lea

perfect ansamblului creației populare din acea regiune sau zonă etnografică romînească. Aceiași cioareci ornamentați cu găitane îi regăsim și la sîrbi, bulgari, romîni; același vîlnic — fustă amplă creață, policromă, în ornamente geometrice apare și la bulgari și la romîni; crașovencele poartă zadii și brîie țesute, ciangăii din Moldova au adoptat portul moldovenesc, doar că au ca notă particulară roșul vișiniu ca nuanță de bază; rusinii au port aproape identic cu cel al maramureșenilor, iar huțanii, după ce au purtat, un timp, portul vechi tradițional din postav roșu, au adoptat și ei portul romînesc din Suceava, avînd și ei, de data aceasta, portocaliul drept culoare caracteristică în broderiile cămășilor și în țesăturile fotelor femeiești.

Această succintă prezentare a celor mai caracteristice aspecte ale creațiilor artistice populare mai importante ale naționalităților conlocuitoare, reflectă clar teza expusă mai sus cu privire la cele două categorii de naționalități cu manifestări artistice deosebite, determinate de condițiile lor diferite de dezvoltare cît și de bagajul cultural inițial cu care s-au stabilit la noi, diferențiat puternic de specificul existent în țara noastră.

Aceste două categorii se diferențiază net atît în privința cromaticei cît și a ornamenticei. Ungurii, sașii, turcii, tătarii îmbogățesc tezaurul nostru comun artistic popular prin elemente ornamentale florale și zoomorfe, în raport cu ornamentica geometrică, sau forme foarte stilizate ale artei populare romînești sau ale celorlalte naționalități, cum de altfel vin și cu o cu totul altă gamă cromatică. Drept urmare a felului total diferențiat de viață specific sașilor, aceștia introduc în ornamentică inițialele proprietarului și datarea obiectului, la absolut toate genurile de manifestare artistică populară. Și tot așa, fiecare naționalitate vine cu elementele sale specifice, păstrîndu-și însă locul în una din cele două categorii mai sus enunțate.

Stiluri diferite, forme, ornamente, culori diferite, dar toate integrate în valorile artistice populare ale țării noastre. Veacurile de istorie comună a acestor naționalități cu poporul romîn, supuse aceleiași exploatări, fie că era numită romînească, ungurească, săsească, au determinat o permanentă conviețuire, cimentată de lupta comună a poporului — exemplificată prin atîtea fapte însemnate pe răbojul istoriei — fără a ține cont de diferențele de grai, port, obiceiuri cu caractere specifice deosebite, dar care toate năzuiau să exprime concepția, gustul și aspirațiile poporului, indiferent de naționalitatea sa.

Conviețuirea între toate naționalitățile și poporul romîn a lăsat urme adînci în creațiile artistice populare de pe teritoriul patriei noastre. În primul rînd se constată dese întrepătrunderi de elemente între creațiile diferitelor naționalități. În afară de aceasta, poporul romîn a dat și a luat unele elemente caracteristice ale naționalităților conlocuitoare. Multe dintre creațiile artistice ale naționalităților conlocuitoare poartă pecetea specificului național romînesc, însă elaborat și filtrat prin caracterul etnic al naționalității respective. De asemenea privind harta etnografică a țării, constatăm, în diferite regiuni, aspecte romînești de artă populară în care se descifrează uneori forme, culori, ornamente, specifice unora din naționalitățile prezente în acele regiuni. Aceasta datorită îndelungei conviețuiri, care a permis împrumuturi și a determinat apariția unor noi forme și a unui anumit proces al dezvoltării creației artistice din acea regiune.

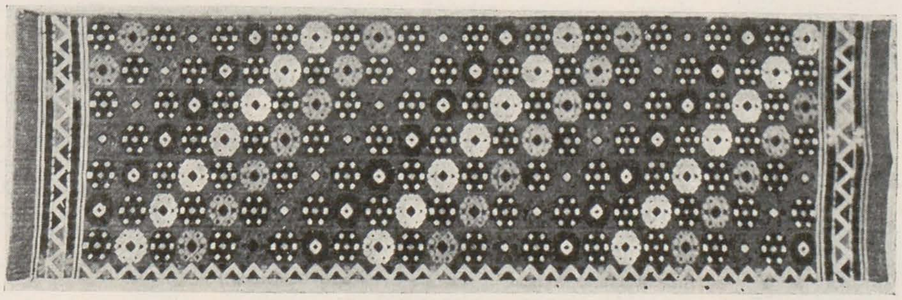
Dar, oricare ar fi sensul împrumutului, el nu s-a efectuat mecanic, ci prin integrarea creatoare a elementelor împrumutate, proces în care aportul fiecăreia din naționalități, al fiecăruia dintre creatori, era viu și eficient.

Alături de bogata și variata artă populară romînească, creația artistică populară a naționalităților conlocuitoare din țara noastră s-a dezvoltat în condiții istorice deosebite care și-au imprimat pecetea epocii respective. Astăzi, depășind stadiul de creație exclusiv pentru nevoile fiecărei gospodării, toate aceste creații artistice populare contribuie la conturarea tot mai precisă a noii noastre culturi și sînt o inepuizabilă sursă de inspirație pentru artiștii noștri, îndeosebi creatori de artă decorativă și aplicată.

O selecție a celor mai caracteristice și valoroase creații artistice populare a naționalităților conlocuitoare din Republica Populară Romînă a format conținutul unei mari expoziții organizată în decembrie 1957, în cadrul Lunii Culturii, de către Muzeul de artă populară al R.P.R.

Exponatele și fotografiile care au permis încadrarea obiectelor — creații artistice în contextul lor etnografic, de viață, au demonstrat convingător caracterele specifice etnice respective ale diferitelor creații artistice prezentate, au demonstrat marea varietate, frumusețe și bogăție a acestor tezaure artistice populare și au mai demonstrat și legăturile strînse dintre poporul nostru și naționalitățile conlocuitoare, manifestate prin împrumuturi reciproce, care dovedesc că niciodată vreun popor nu a trăit izolat de altul, că fiecare contribuie cu ceva la dezvoltarea formelor culturale.

Expoziția aceasta trebuie să fie considerată drept un omagiu adus geniului creator al artiștilor populari aparținînd naționalităților care, fiecare în forme specifice, contribuie din plin la făurirea noii culturi din patria noastră.



Țesătură pentru acoperit patul, reg. Timișoara, sec. XIX-lea începutul sec. XX-lea

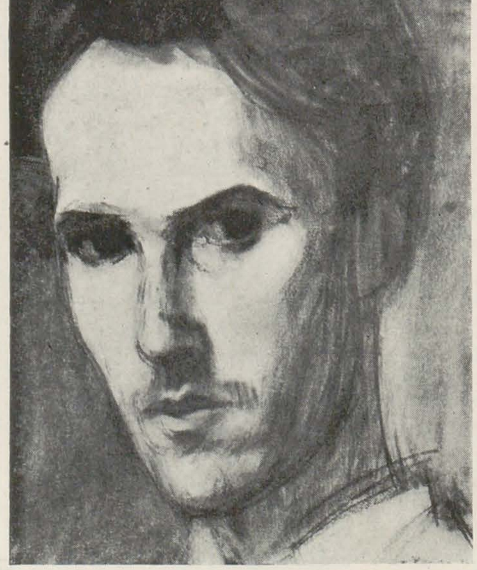
In prima jumătate a Lunii Culturii, sălile de expoziţie au găzduit moştenirea lunii precedente, lucrările pictorilor Lili Pancu şi Virgil Popa (Bd. Magheru), Constantin Piliuţă (Calea Victoriei), Ana Maria Ghika-Deleni şi Savu Petra (Sala Niculae Cristea).

Lili Pancu, revedere oricînd plăcută, a expus desene fardate cu abile tente de pastel, în stilul ei cochet de totdeauna. Mai concentrate poate decît înainte, mai riguros construite, peisajele probează din nou că în procesul ei de creaţie, momentul hotărîtor e alegerea unghiului de vedere asupra locului, încadrarea lui în pagină. Artista mizează pe subtilitatea acestei operaţii, ştiindu-se în stare să găsească un aspect inedit în tot ce abordează.

Virgil Popa a expus peisaje din munţii Apuseni cu un accentuat simţ al atmosferii locale. Paleta sa închisă, cu culori opace, e însă cu totul inadaptată la peisajul marin pe care îl încearcă. El caută, de altfel, la mare, motive munteneşti, privind nu întinderea calmă şi transparenţele de pe litoral, ci planurile abrupte şi materia densă de la munte.

Expoziţia lui C. *Piliuţă* a confirmat, aşteptările publicului care îl cunoştea din apariţiile sale din cadrul expoziţiilor colective. Pictura sa e una din acelea care converteşte la voluptăţile vizuale şi ochiul cel mai indiferent. Elev, — întru pasta limpede şi desenul rezumativ — al maestrului Ciucurencu, Piliuţă s-a emancipat însă, în viziune şi în stil, de maestrul său. Spirit patetic, Piliuţă îşi dramatizează pictura, găsind într-un *Taraf de lăutari* accentele sfîşietoare ale chipurilor destrămate (cabotin) de muzică, sau în portretul de bătrîn, o emoţionantă expresie a unei bătrîneţi senine şi a tot înţelegătoare. Uneori, Piliuţă teatralizează, complăcîndu-se în propriul dramatism şi flirtînd cu expresionismul, ca în tablourile cu beţivi tragici, inundate într-o lugubră atmosferă de crepuscul moral, deprimant. Florile lui Piliuţă sînt şi ele patetice în felul lor, strigîndu-şi culorile pure şi oferindu-şi generos prospeţimea. Experienţe cromatice, armonii cu galben sau cu albastru, naturile moarte cu oale de smalţ alb şi flori, — flori, aş spune în stare pură, fără identitate botanică precisă — au o savoare plastică irezistibilă.

TRAIAN VASAI, Autoportret — desen



GH. ANGHEL — Victoria — ghips

COVALIU BRĂDUŢ, Şi Ion a plecat — ulei

Cuplul de expozanţi de la « Niculae Cristea » a oferit în schimb un exemplu de antipictură pe care critica l-a trecut, pudic, sub tăcere. A.M.G. *Deleni* a expus portrete pe fundal de peisaj, groteşti şi factice ca fundalul de palmieri din recuzita fotografilor sezonieri de suveniruri de pe plaje, şi lucrate într-o acuarelă compactă, vîscoasă.

Savu Petra a evocat, în cele mai bune momente, paleta lui Băncilă, construind din pastă groasă unele portrete picturale, prin substanţa chimică folosită mai mult decît prin viziune.

În a doua jumătate a lunii i-a succedat, în sălile « Niculae Cristea », *Traian Vasai*, cu o expoziţie de aproape 100 acuarele şi tuşuri. Ezitînd între un grafism suprasensibil (vezi siluetele de fetiţe gracile cu picioarele subţiri) în care cultivă deformări sugestive şi între un desen echilibrat, frumos ritmat, mi se pare că pictorul e mai sincer în această din urmă ipostază a artei sale. Îl cred făcut pentru observaţia sănătoasă, şi dezinvoltura cu care deformează, din capriciu, o imagine, e, în fond, promisiunea unei virtuozităţi care se şi realizează uneori (în unele portrete cu subtilităţi de psihologie, în unele imagini spiritual-documentare ca *Magazin universal*, *Olarii*, etc., în unele compoziţii cu un singur personaj ca *Răsucind o ţigară* sau *Cu cobiliţa*).

Pictor nomad, intitulindu-şi lucrările cu numele localităţilor din lungul şi din latul ţării, mi se pare că această flotantă inspiraţie, acest gust pentru notaţia imediată şi sumară a locurilor de un pitoresc uneori indoielnic şi de o semnificaţie adesea arbitrar atribuită, e o facilitate, un mod de a-şi specula spontaneitatea pensulei în dauna aprofundării motivelor.

Expoziţiile individuale au fost însă puse în umbră de către două evenimente festive: deschiderea retrospectivei *10 ani de artă plastică* şi a *Interregionalei*. Prin aceste manifestări, bilanţul Lunii Culturii în domeniul artei plastice e excedentar, căci ele au o semnificaţie şi un ecou care depăşesc spaţiul calendaristic ce li s-a acordat.

S-ar putea crede că o retrospectivă nu conţine surprize. Dar cu toate că nu oferă lucrări inedite, expoziţia *10 ani de artă plastică* mi se pare plină de revelaţii.

Timpul a stratificat valorile. In dimensiunile acestui deceniu s-a conturat, concentrată şi inviforată, o etapă a artei, o etapă în racursi violent, dramatic, o etapă în care legea obiectivă a verificării operei prin timp a acţionat sigur. Creaţiile naturaliste, fotografismul dogmatic al unor încercări greşite de a înţelege realismul socialist, au fost, în mod fatal, date uitării.

1

2

În cei zece ani s-a făcut drumul de aici pînă la convingerea că realismul socialist implică înflorirea personalităților creatoare și că a căuta stil nu înseamnă a face formalism. Drumului acestuia îi corespunde, în subsolul sensibilității artiștilor noștri, calea de la procesul rațional de dirijare teoretică a inspirației pe făgașul realismului socialist la adeziunea afectivă, la ceea ce s-ar putea numi un realism socialist spontan, făcut nu numi din convingeri principiale ci din experiență de viață, din integrare în viața nouă.

Jaloanele acestui drum sînt succesele artiștilor în efortul de a-și acorda uneltele, de a le face apte să reprezinte o realitate no ă și să exprime o concepție nouă de artă și viață. In acest timp, maeștrii din generații mai vechi și-au curățat viziunea de unele artificii cultivate în arta burgheză, s-au apropiat de oameni, de viață.

Din raportul nou între artist și realitate s-au născut necesitățile unor forme artistice adecuate, a căror căutare a maturizat pe creatori. Baba, Ciucurencu, Henri Catargi și alții au creat în acest răstimp lucrări care depășesc opera lor anterioară, nu numai prin fireasca evoluție a talentului ci mai ales dintr-o concepție umanistă superioară implicată în operă și care dă gravitate și semnificație creației lor din ultimul deceniu.

Pe de altă parte, s-au dezvoltat în acest răstimp artiști tineri care, născuți — spiritualicește — în Republică, au abordat de la începutul muncii lor temele și problemele pe care le pune arta unei societăți socialiste, definindu-și (sau anunțîndu-și) personalitatea în funcție de rezolvarea acestor probleme. Retrospectiva ispitește la considerații recapitulative, pe care o cronică sumară ca aceasta nu-și poate îngădui să le facă fără risc de schematism.

În schimb îmi pot îngădui să deschid o paranteză de ordin organizatoric. Cei zece ani de artă apar, în expoziție, în ținută festivă. Panourile sînt pavoazate cu succes, cu lucrări care s-au dovedit pînă acum incontestabil valoroase. E firesc să se fi ales crema producției din acest

1. — ONOFRIO NORBERTO, Vechi siloz — gravură

2. — SEOANE LUIS, Lucrător — gravură

3. — ITUARTE GREGORIO, Idilă — gravură

4. — VIGO ABRAHAM, Mama — gravură

5. — DELL'ACQUA AMADEO — gravură

6. — ONOFRIO NORBERTO, Guatemala — gravură

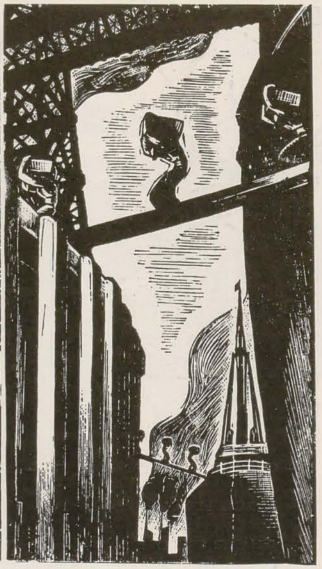
3

4

5

6

A. GNECEO JORGE, Culegînd porumb — gravură



ITUARTE GREGORIO, Muncitori — gravură

răstimp, trecîndu-se insuccesele sub tăcere. Dar există, în orice istorie eşecuri instructive, aş spune chiar, exemplare, chiar meritoase, într-un sens. Eşecuri care provin din inexperienţa pionieratului la cotiturile evoluţiei artei. Mă refer la unele compoziţii naturaliste de tipul « Zilei minerului » a lui Vasile Veidt. Ele au presărat drumul celor 10 ani cu tăbliţe: pericol de naturalism, pericol de retorism, pericol de platitudine. Ele au marcat ceasuri de criză, în care s-au revizuit prejudecăţi cu privire la formă în artă, în care s-au verificat adevăruri cu privire la vocaţia unor artişti, în care s-au stabilit criterii şi s-au luat angajamente, iar toată această socoteală a artiştilor cu conştiinţa şi cu uneltele lor, a însemnat pentru alţii (acolo unde era cazul) rupere sinceră (fără rezerve) de estetica burgheză, de optica mic-burgheză asupra vieţii şi asupra artei. Aşadar, firesc era să apară unele din acele compoziţii de mari proporţii şi mari ambiţii, care au fost experienţe utile la vremea lor. Retrospectiva ne-a dat ceea ce era mai valoros în aceşti zece ani. Să analizăm toate lucrările ar însemna să recapitulăm, scolastic, discuţiile ce li s-au închinat la vremea lor.

E o datorie de onoare însă să amintesc din acest deceniu opera lui Baba şi a lui Ciucurencu, a lui Henri Catargi, a lui D. Ghiaţă, Dărăscu şi Bunescu, Ressu, Iser, Mützner, Bălţatu, Schweitzer Cumpăna, Nagy Imre, precum, dintr-un elementar scrupul de cronicar, trebuie să citez lucrările unor Brăduţ Covaliu, sau Dan Hatmanu, cei doi Crăciun sau Piliuţă, C. Baciu, sau Mariana Pătraşcu (ca să citez la întîmplare din generaţia mai tînără), autorii unor compoziţii care surprind realităţi vii, chiar dacă nu încă cele mai semnificative.

Desigur că trierea care s-a făcut pentru expoziţie nu epuizează operele valoroase create şi nici nu e scutită de a fi prezentat unele lucrări mediocre, dar aceste aproximaţii ale comisiei sînt de bună seamă şi datorite greutăţii practice de a selecta şi aduna la un loc opere de muzeu. Nici nu era nevoie. Interesant e că în această retrospectivă, se vede ce anume preţuieşte contemporaneitatea în artă (cu alte cuvinte: spune-mi cu cine te însoţeşti ca să-ţi spun cine eşti). Înainte de a fi « o chezăşie pentru viitor », cum spune Al. Ciucurencu în prefaţa catalogului, retrospectiva e o mărturie a acestui deceniu trecut şi un simptom al orientării prezente a artiştilor. Dar de aici poate începe o discuţie fără sfîrşit.

În faţa expoziţiei colective a graficienilor din Argentina nu e un păcat pentru cronicar să se lase furat de impresii, să recepţioneze afectiv mesajul. Acordîndu-mi, din oficiu, această îngăduinţă, voi renunţa la subtila observaţie de rigoare, precum că artiştii argentinieni « au stiluri personale, diferite », şi voi încerca să desluşesc nu ceea ce îi diferenţiază ca şcoală, viziune sau temperament, ci ceea ce îi leagă între ei, acel numitor comun al operelor lor care e indicele sufletului poporului. Eroul principal, mai bine zis eroul unanim al acestor opere e proletarul. Nu însă în ipostaza lui de membru al unei clase combatante (sînt doar cîteva desenele cu temă de luptă) ci în aceea de victimă a exploatării. Nenumărate lucrări înfăţişează exodul şomerilor, mizeria fără leac, tristeţea fără nădejde, rătăcirea fără liman (*Exod* de J. J. Cartasso, *Şi au pornit* de I. Corbaian, *De la nordul argentinian* de Lola Chevallier, *Drum fără destin* de J. Guistozzi, etc.). Compoziţiile arătînd oameni cu ochii dilataţi de zadarnică aşteptare, cu înfăţişările marcate de stigmatele tragice ale speranţelor mereu înşelate, chirciţi în atitudini de învinşi, îşi afişează uneori drama în titlu: *L-au dus*, *Cel respins*, *În carceră*, *Învins*, *Tristeţe*, *Argonauţii*; alteori ascund sub titlul de un sobru patetism: *Figură*, *Cap*, *Oameni*, *Copii*, imagini elocvente ale tragediei sociale. Graficienii argentinieni cultivă portretul mai mare decît natural, fără intenţii monumentale în stil. Dimensiunile vor pur şi simplu să amplifice sensul. Aceste portrete indică identitatea socială a personajului cu o precizie cartografică, sub care arde o mare stimă pentru om. Oamenii cu chipuri ruinate de foame atavică poartă pe frunte nobleţea gîndului, au în ochi nobleţea sufletului, în mîini nobleţea muncii. Demnitatea acestor figuri anonime este o armă de luptă, o armă a omului moralmente superior condiţiei lui de viaţă.

Scenele de muncă au o frumuseţe de ritual: ritmica grafică a acestor compoziţii, armonia liniilor te fac să te gîndeşti la un simbol coregrafic al muncii. (vezi *Culegînd porumb*, *Lucrători la trestie*, sau *Secerătoarele*). Nu e vorba de convenţionalisme idilice, căci munca e arătată ca un efort şi chiar ca eroism (vezi muncitorul suspendat în aer pe o schelă la înălţimi) ci de un omagiu adus proletariatului. Peisajul graficienilor argentinieni face ecou tragic omului din arta lor. Chiar cînd nu se numeşte *Cartier trist*, *Cartier umil*, *Străduţă*, *Periferie*, (titluri care implică sensuri umane) peisajul e vădit consemnat numai pentru semnificaţiile lui omeneşti. Îmi stăruie în minte un desen nu dintre cele mai remarcabile: *Palatul Miro*, înfăţişînd o poartă peste care unduiesc coroane de arbori. Dar poarta aceea e atît de dureros închisă, pomii aceia sînt atît de ostili, perspectiva ce se ghiceşte după porţi e atît de inaccesibilă, încît acest modest desen executat într-un stil fără brio reprezintă cu mare evidenţă nu pitorescul unui monument ci bariera dintre clase.

Pluteşte un duh al singurătăţii în peisajele argentiniene, care provine nu numai din atmosfera unui tărîm cu populaţie rară, nu numai din vegetaţia aspră, sălbatecă, ci mai ales din acea spaimă a omului sărac în faţa destinului său, a omului crispat în concurenţa tragică cu norocul. Spuneam că prea puţine desene ilustrează rezistenţa proletariatului în faţa exploatării (o mamă făcînd scut din armă în faţa pruncului, un răzvrătit prins de jandarmi, o alegorie naivă a nazismului feroce, aceasta e aproape tot). Grafica aceasta militează pentru cauza exploataţilor cu acea mută elocvenţă a sfîşietoarelor defilări de mutilaţi care îşi exhibă rănile ca să acuze pe aţîţătorii la război. Desenatorii nu arată nici harapnicul moşierului, nici pîntecele bancherului, dar prezenţa lor apasă, de dincolo de dreptunghiul tabloului, şi întreaga lor artă e o aluzie la ele. E aici un procedeu dramatic, o evocare care îţi solicită participarea, mult mai intens, mult mai eficace decît orice reprezentare directă a exploatării. Căci desenînd un bogat care asupreşte un sărac, ar delimita graniţele nedreptăţii, dar desenînd doar brazdele din chipul sărmanului, lumea bogaţilor se profilează cu nenumărate capete de balauri, devorînd sufletul oamenilor.

Prin umanismul lor activ, artiştii argentinieni ne sînt prieteni. Acesta este sentimentul dominant al spectatorului. Cît despre stilul naţional al graficei argentiniene, despre curentele artistice care-l străbat, despre influenţele europene grefate pe specificul autohton al acestei arte se pot încinge discuţii instructive, dar nu mi s-a părut că ele ar putea defini esenţa graficii argentiniene.

Anca Arghir

Cartoforii — guaşă

GRAFICA LUI LASCĂR VOREL

PETRU COMARNESCU

Am luat cunoştinţă cu uimire şi bucurie de activitatea încă a unui artist romîn, care nu trebuie lăsat uitării. Auzisem de numele său, citisem cîte ceva despre interesanta lui personalitate, dar nu-i cunoşteam opera. Nu ne aflam în ţară cînd Salonul oficial de desen şi gravură prezentase în *1931* zece lucrări de ale sale. Expoziţia Tezaurului ni l-a reamintit. Deşi nu figura decît cu o singură lucrare în ulei, *Gara*, aceasta a fost deajuns ca să ne dea de gîndit asupra lui. În pensulaţii lungi şi tumultoase, într-un colorit galben-verzui puţin înceţoşat, *Gara* pictată de Lascăr Vorel ne sugera atmosfera aceea neobişnuită, chiar paradoxală a gărilor în zori, cînd încă nu duduie de activitate şi trenul pare a porni în pustiu. Era o viziune neobişnuită, dar plină de adevăr şi sugestie.

I-am căutat apoi alte opere şi în clipa de faţă îi cunoaştem vreo cincisprezece lucrări în ulei şi treizeci şi cinci de desene şi guaşe, aflate la familia sa ori în două-trei colecţii particulare. Deşi s-a stins de timpuriu, înainte de a împlini patruzeci de ani, — născut în 1879, în comuna Copou-Iaşi, el a murit în 1918 la München — Lascăr Vorel a lucrat mult mai mult şi de bună seamă că şi în ţară, dar mai ales în Germania şi în Austria trebuie să se afle numeroase picturi şi desene de ale sale. După ce şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa la Piatra Neamţ, el a plecat, spre sfîrşitul veacului trecut, la München, unde a urmat cursurile Academiei de Arte Frumoase, avîndu-l profesor pe Franz von Stuck, pictorul secesionist, cu care are prea puţine în comun şi unde a activat pînă la moarte, venind însă în fiece an în patrie şi pictînd portrete şi mai cu seamă privelişti de la Piatra Neamţ, de pe malurile Bistriţei şi ale Tarcăului.

La München, el a devenit cu timpul o mare personalitate, fiind cunoscut în cercurile scriitorilor şi pictorilor cu renume. Şi din relatările unor colegi de studii, printre care şi Tonitza, şi din însemnările proprii, dintre care am putut cerceta acelea pe anul 1916, reiese că Vorel avea relaţii prieteneşti cu o seamă din artiştii de frunte ai vremii, de pildă cu dramaturgul Wedekind, cu pictorul Franz Marc (mort pe front în 1916), cu pictorul Albert Bloch, căruia i-a făcut un portret şi care i-a cumpărat unele lucrări în acel an de grea cumpănă şi cumplite lipsuri, cînd boala de rinichi, de care va şi muri, îl făcea inapt să-şi servească patria ca militar şi îl chinuia din ce în ce mai rău.

Vorel îşi cîştigase un deosebit prestigiu ca artist şi avea o mare înrîurire asupra artiştilor mai tineri. Expunea greu, dorind să ajungă la un stil propriu, ceea ce a şi izbutit spre sfîrşitul scurtei sale vieţi, după cum dovedesc mai ales guaşele cenuşii din ultimii trei-patru ani. Trimitea regulat lucrări în ţară, la Tinerimea Artistică, unde in 1914 a expus şi un alt grafician romîn de seamă ce se manifesta pe atunci la Berlin, Gheorghe Matey. Invitat mereu de diferite grupări să expună la München, Vorel şovăia şi de cele mai multe ori renunţa. În iunie 1916, a preferat să expună singur la galeria Goelz o serie de desene şi guaşe, printre care şi compoziţiile « Afacerişţii » şi « Acrobaţii ».

La un asemenea desen pictural lucra nopţi întregi, uneori făcînd mai multe variante. Spirit lucid, cu un dezvoltat simţămînt autocritic, Vorel distrugea unele lucrări, perfecţiona altele, îşi dădea seama în ce măsură izbutise sau nu în rîvna sa creatoare. Însemnările lăsate o dovedesc din plin. Citea pe marii scriitori satirici şi pe clasici, pe Lucian ca şi pe Goethe, pe Xenofon şi Giordano Bruno, pe Taine şi Mong-Te, cunoştea scrisorile lui Van Gogh, iar la un moment dat, recitind « Roşu şi negru » al lui Stendhal, se mira cum prima dată nu înţelesese valoarea acestui puternic roman realist. Improviza şi descifra la pian, fiind un adînc cunoscător al muzicii lui Wagner. Numai din însemnările pe 1916 reiese că a lucrat în atelierul de la München sau în pitoreasca localitate Hersching vreo treizeci de uleiuri (compoziţii, portrete, peisaje), desene şi guaşe.

Cu siguranţă, lucrările sale au fost vîndute cu prilejul expoziţiilor de la Goelz sau din alte părţi, altele dăruite familiei şi prietenilor, iar la moarte o bună parte din opere au rămas logodnicei sale, Mucky Berger, cîntăreaţă de operă, care fiind austriacă a dus poate lucrările în patria sa. Deşi a fost totdeauna legat de ţară, unde lucra verile şi stătea îndelung de vorbă cu plutaşii Bistriţei, pe care i-a pictat, iar la München făcuse parte împreună cu Aurel Vlaicu, N. Mantu, Marius Bunescu şi cu alţii din asociaţia studenţilor romîni şi mereu se interesa de cele ce se petrec în patrie, menţionînd în însemnările zilnice gazetele şi veştile primite, împrejurările au făcut ca operele sale să se risipească prin străinătate, unde poate cîndva vor fi identificate, noi dînd în acest scop detaliile de mai sus. Mai amintim că Vorel avea şi daruri de scriitor. « Noua Revistă Romînă » din 1913 şi « Viaţa Literară şi artistică » din 1908 i-au publicat unele schiţe, într-una pictorul amintindu-şi de « Maestrul meu », un coleg de la şcoala primară Precista din Piatra-Neamţ, băiat sărac, iscusit la desen, care i-a dat primele îndemnuri spre plastică. Pătrunderea psihologică şi fineţea observaţiei le vădesc şi schiţele literare, nu numai desenele. În 1904, a ilustrat coperta revistei « Luceafărul » (numărul din aprilie).

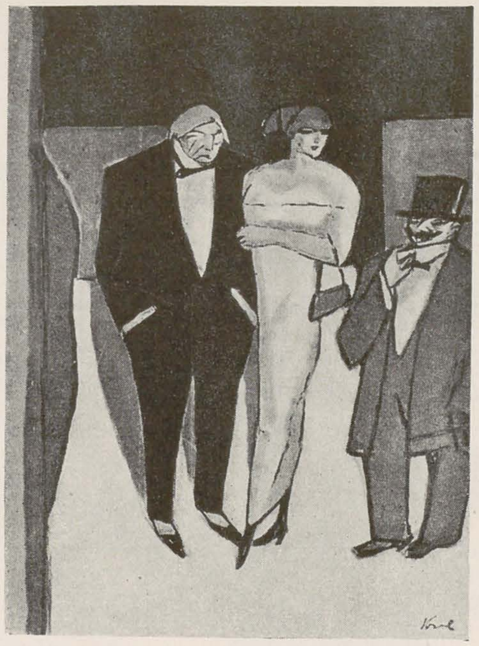
Dintre picturile în ulei ale lui Vorel, pe care le-am văzut în ţară, puţine sînt la nivelul guaşelor cenuşii din 1915—1918. Doar *Gara* şi un peisaj-două şi compoziţia cu femei îmbăindu-se sînt mai semnificative. O apreciere definitivă asupra picturii în ulei a lui Lascăr Vorel nu este cu putinţă, fără a cunoaşte lucrările rămase în străinătate. În schimb, asupra graficii sale avem destule lucrări reprezentative pentru a ne forma o părere statornică şi anume aceea că, împreună cu Iser, Vorel este poate cel mai interesant şi mai original desenator al nostru din trecut.

Reproducerile publicate în anii 1911 şi 1912 în revista müncheneză de satiră şi umor « Der Komet », unele în alb şi negru, altele colorate pe alocuri, ca şi guaşele originale din anii 1915—1918, guaşe în « grisaille », arată evoluţia artei pictorului şi cum a ajuns el la stilul propriu ce-l deosebeşte de ceilalţi contemporani. În unele din desenele anilor 1911—1912, Vorel

« picturaliza » pe linia impresionistă, dar urmărind de pe atunci forma mai definită, conturul mai precis, linia continuă. Formele însă nu aveau relieful de mai tîrziu, iar chipurile, modelate din umbre și lumini, sugerau doar prin cîte o trăsătură mai distinctă caracterul sau atitudinea personajelor. Alteori, fețele rămîneau la simple pete umbrite. Personajele se defineau mai mult prin ținuta sau îmbrăcămintea lor. Liniile aveau forță constructivă, grație și ritm; imaginile păstrau distincție și eleganță, dar erau încă văzute din afară, sau exterior, ceea ce pentru caracterizarea psihologică, pentru semnificația satirică era un neajuns. Cu totul altfel sînt imaginile din altă serie a acelorași ani, în care formele — mai ales în 1912 — devin sculpturale, prin accentuarea și uneori îngroșarea liniilor, cîteodată colțuroase, și prin modelarea chipurilor, care acum capătă expresie cu ajutorul unor trăsături sintetice, deosebit de grăitoare. Modelajul moștenit de la un Daumier, Carrière, Degas, Renoir, Fantin Latour, eleganța vestimentară și grația liniei lui Toulouse Lautrec sînt împlinite cu o construcție viguroasă a formelor, care capătă ceva statuar, ca în imaginea din 1912 intitulată « Industria de armament germană », unde vedem pe un mare industriaș, cu o statură impunătoare, cu o față de om brutal și cinic, preocupat de combinații și lovituri financiare, spunînd soției cu care apare în vestibulul unui teatru sau restaurant de lux: « Delcassé este acum ministru de externe. Acțiunile merg strună, așa că vei căpăta colierul de perle ». Femeia, cu priviri viclene și rîvnind să strălucească în lume, pare a nutri ambiții și mai mari. Aici eleganța ținutei, gravitatea acestor personaje din marea burghezie, îmbrăcămintea de rigoare servesc doar în mod secundar pentru caracterizarea personajelor, mai de preț fiind expresia chipurilor, trăsăturile lor morale.

Și tocmai spre această privire lăuntrică a oamenilor, spre proiectarea dinăuntru în afară a personajelor, interpretate cu un ochi de critic, se îndrepta Vorel, iar guașele din 1915—1918, ce constituie capodoperile sale și totodată îi definesc stilul, nu se mai rezumă la grimaze și la

Desen satiric — 1911



Desen satiric — 1912

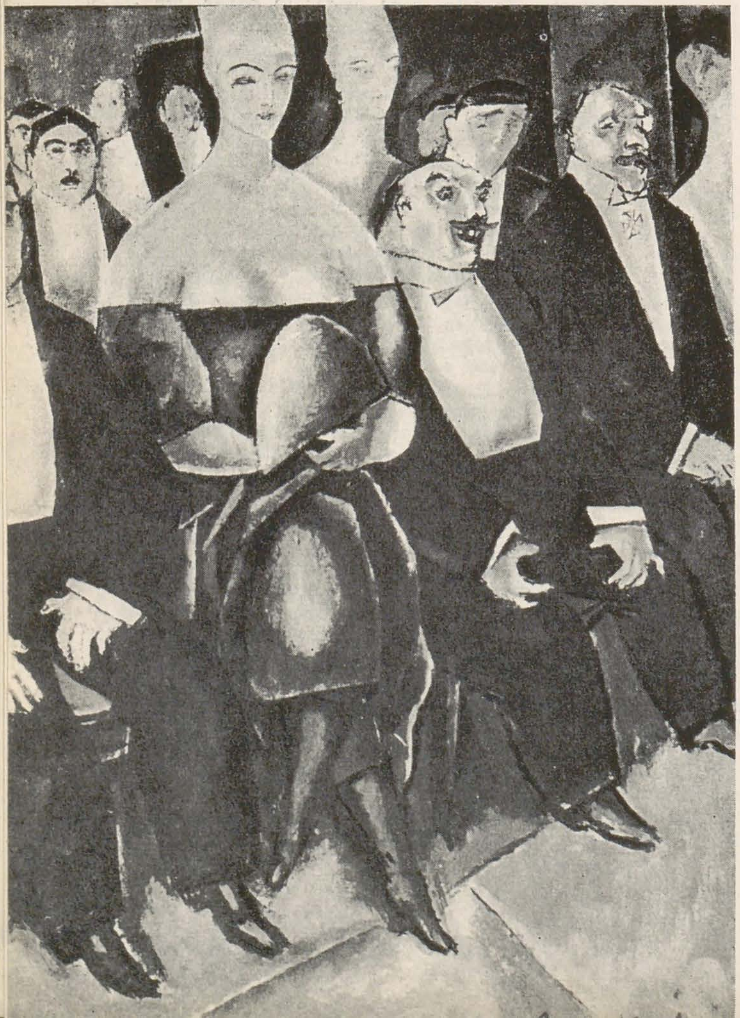
aspecte și efecte exterioare, ci portretizează din adînc și tipic personajele și relevă relațiile dintre ele sau situația lor.

În compoziția *Afaceri* (1916), patronul care a dat ordinul și, concentrat, așteaptă rezultatul pe care îl primește la telefon subalternul, este reprezentativ pentru o întreagă categorie socială, iar momentul ales definește situația încordată a firmei, ceea ce reiese și din expresia chinuită a personajului care vorbește la telefon. Mișcării psihologice din planul întîi îi corespunde forfota funcționarilor din planul al doilea, care cară cutiile cu mărfuri. In *Cartoforii*, *Cabotinii*, *Posedații*, *Budoarul*, de asemenea personajele sînt puternic individualizate, ca și cele ce asistă *La concert*, dar, oricît de interiorizate ar fi, ele rămîn legate de o atmosferă sau acțiune comună.

În asemenea lucrări, Vorel ajunge la o expresivă caracterizare pornită din interior, iar formele umane, viguros construite și cu adînci și sintetice trăsături, sînt deosebit de vii și definite. Iscusita îmbinare de construcție reliefată și picturalitate, susținerea reciprocă a liniei și modelajului, acesta cu fine gradații de umbre și lumini, aspectul statuar și totodată decorativ, cuprinderea sintetică și viguroasă a figurilor și potențarea psihologiei, proiectată expresionist, definesc stilul guașelor cenușii din anii 1915—1918, stilul propriu la care a ajuns Lascăr Vorel după o îndelungată strădanie, accentuînd satira înlăuntrul ființelor și al condițiilor specifice. În unele privințe, el anticipează pe Georg Grosz, care se formase atunci în același mediu artistic.

Uneori, tîlcul imaginilor nu este numai unul de dare directă în vileag a relelor sociale, de combatere fățișă a cusururilor morale, ci pictorul se ridică la simbolul de mai largă prevestire și critică, așa cum este în compoziția intitulată *Acrobații* și lucrată în mai multe variante. Făcută în 1916, în plin război, cînd militarismul german începea să cunoască înfrîngeri și trufia era roasă de unele îndoieli, compoziția *Acrobații* nu evocă, așa cum s-ar părea la prima vedere, o simplă sală de la un teatru de varietăți, pe a cărui scenă s-ar perinda un șir de atleți. Deși viguroși, atleții sau « acrobații » par deja niște umbre care pășesc spre moarte, în sunetele explozive și în fond lugubre ale unei orchestre, dintre care unii muzicanți au cap de mort. Satiră împotriva militarismului german din timpul lui Wilhelm al II-lea, compoziția *Acrobații* constituie o sinteză a mijloacelor artistice la care a ajuns Vorel.

Stilul său dovedește că realismul poate fi servit de decorativitate și mai ales că picturalitatea nu dăunează graficei, dacă este susținută de o expresie clară și accentuată, dacă este echilibrată de linii și volume viguroase. În lucrările de la sfîrșitul scurtei și grelei sale vieți, Lascăr Vorel ajunsese tocmai la acest stil clar și viguros, bazat pe idee și combătînd cu mijloace strict plastice relele și cusururile lumii în care trăia. Forța expresiei sale provine din construcția sintetică, plină de nerv și vigoare, din îmbinarea reliefului cu modelajul și a statuarului cu o ritmică decorativă, din grafismul solid și totuși nuanțat în mare, din adîncimea pătrunderii psihologice și firește din potențarea expresiei însăși.



La concert — guașă — 1916

DIEGO RIVERA— Autoportret

D I E G O   R I V E R A

JULES PERAHIM

E greu de măsurat — la numai cîteva săptămîni de la moartea lui — dimensiunile şi amploarea operei lui Diego Rivera. Acest mare artist al epocii noastre întruneşte cele mai avansate trăsături ale contemporaneităţii. Un critic de artă spunea despre Diego Rivera că avea calităţi oratorice deosebite şi că asociaţiile fulgerătoare trădau o sursă spontană veşnic reînnoită a ideilor. « Ar fi putut deveni un tribun popular» — spunea criticul. Şi într-adevăr Diego Rivera a fost un tribun. Spre deosebire însă de cei care s-au manifestat numai prin calităţile lor orale, trecătoare, valoarea de tribun al poporului, proprie marelui Diego Rivera, va rămîne veşnic în tezaurul spiritualităţii umane. Prin imaginile sale de o cu totul originală plasticitate, Diego Rivera a făcut din arta lui mai mult decît o tribună: transformînd şi îmbogăţind sensul cunoscut al termenului, arta lui a devenit o baricadă. În frescele din Mexic şi din Statele Unite artistul a făcut o puternică pledoarie pentru tot ce are umanitatea de apărat. Sursa lui de inspiraţie este viaţa poporului mexican, lupta lui pentru libertate, pentru eliberare naţională împotriva cotropitorilor şi asupritorilor de orice fel, împotriva războiului şi fascismului, a militarismului şi a justiţiei corupte, împotriva obscurantismului şi a ipocriziei bisericii, împotriva orînduirii burgheze cu tot ce are ea mai hidos, mai antipopular, mai antiuman.

Rivera a fost un cîntăreţ al muncii şi al vieţii celor ce muncesc; a exaltat maternitatea şi iubirea; bucuriile oamenilor simpli deveneau bucuriile lui; n-a uitat uneltele cu care se făuresc bunurile lumii: Diego Rivera a cîntat proletariatul. Şi oamenii simpli din Mexic l-au răsplătit încă din viaţă iubindu-l ca pe un erou popular. Şi pentru că aceste trăsături ale artei lui Rivera, descoperite de el în viaţa şi în realitatea Mexicului se confundă cu idealurile generale ale umanităţii, aceasta depăşeşte graniţile ţării sale şi capătă acel caracter internaţional care o face să îmbogăţească tezaurul artei universale şi să fie o pildă pentru tot ceea ce este mai strălucit în arta modernă şi contemporană.

* * *

Peisajul Mexicului e măreţ şi impresionant. Lumina e atît de puternică încît o vezi aproape vibrînd. Pămîntul nemărginit e alb şi uscat, presărat cu cactuşi, oamenii au mişcările lente şi majestuoase. În acest cadru imuabil s-a desfăşurat tumultuoasa, pasionata istorie a poporului mexican. Diego Rivera nu a putut să nu fie adînc impresionat de trecutul vulcanic al ţării sale, de peisajul şi de oamenii patriei sale.

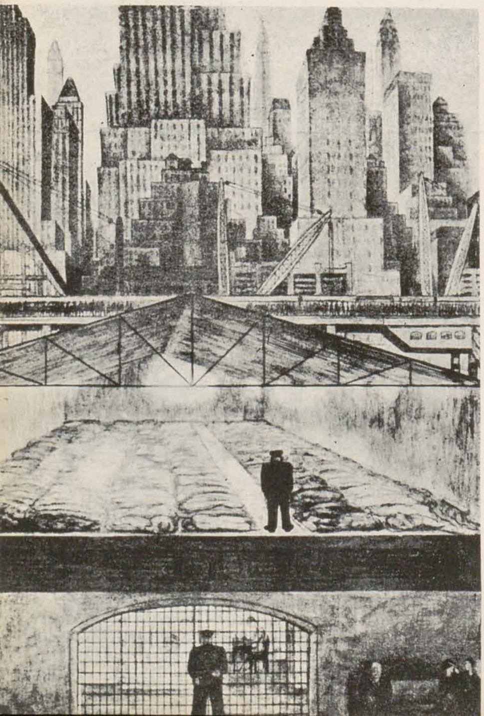
S-a născut într-o familie cu pronunţate tendinţe progresiste. Crescut şi educat de ideile liberale ale tatălui său, intră la vîrsta de 10 ani, în

anul 1896, la Academia San Carlos. De la început dovedește o mare independență sufletească, o aptitudine hotărîtă pentru studiul naturii și al legilor sale, a structurii și secretelor vieții animale, vegetale și minerale. Din această epocă încă este atras de arta pre-columbiană care a jucat un rol însemnat în formația sa, precum și de opera lui Guadelupa Posada, gravorul progresist. În anul 1907 intră ca bursier la Academia Madrilena (Spania), în atelierul pictorului Chicharro, care-l inițiază în tainele realismului spaniol. Anii 1908 și 1909 îl găsesc la Paris, în Belgia, Olanda, Anglia. În 1909 expune la Paris la Salonul Independenților. Scurt timp după aceasta se întoarce în Mexic unde rămîne doi ani și ia parte la începuturile revoluției mexicane. În 1911 se reîntoarce la Paris. Aici, lucrînd singur, frecventînd cîteva academii particulare din Montparnasse, cunoaște și se împrietenește cu mai toți marii artiști ai vremii. Tot de atunci datează și prietenia lui cu Ehrenburg și vestitul coregraf Diaghilev. Rămîne în străinătate pînă în 1920, unde suferă diverse influențe, sensibil fiind la toate curentele și prefacerile din arta europeană a acestei perioade tumultoase. Pe rînd influențat de impresioniști, de senzualitatea lui Renoir, îndeosebi de constructivismul și structura operei lui Cézanne, de decorativismul și coloristica lui Gauguin, trece de la experiența pointiliștilor, la cubismul lui Braque și Picasso și la infantilismul primitiv al lui Douanier Rousseau. Trebuie menționat însă că în vreme ce grupul cubiștilor adoptase o paletă cu tonuri reci, cenușii, paleta lui Diego Rivera este foarte bogată, cu tonuri bine definite, avînd un extraordinar efect dinamic. Diego Rivera avea să facă în scurtă vreme încă o descoperire de o deosebită însemnătate pentru arta sa viitoare. Pleacă în Italia, unde ia contact cu frescele primitivilor italieni: Giotto, Fra Angelico, Paolo Ucello, Piero della Francesca și cu frescele din Pompei. Este prilejul unei noi experiențe care va da și o nouă orientare concepției sale despre artă. De acum înainte el se îndreaptă cu hotărîre spre pictura murală monumentală.

Dar ceea ce avea să îmbogățească cu adevărat arta sa, ceea ce avea să-i dea un sens larg, ceea ce avea să creeze estetica lui proprie, a fost Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, care deschizîndu-i noi orizonturi avea să-i dezvăluie drama propriului său popor.

Putem spune că opera lui Diego Rivera a apărut cu adevărat abia în momentul în care, după criza revoluționară din patria sa, s-a trezit cu o nouă vigoare conștiința națională în sufletul mexicanilor. În 1921 Mexicul îi oferea lui Diego Rivera climatul favorabil ca să-și desfășoare planul operei sale. Barocul spaniol nu-l mai putea interesa pe viul, activul, militantul Diego Rivera. Intrase și cunoscuse o lume a spiritului în care noțiunile se formează și se înlănțuie cu repeziciunea fulgerului. Cercetînd cu atenție izvoarele antichității indiene, folklorul, vechile stampe, arhitectura și fresca, Diego Rivera introduce în Mexic un stil nou, care nu e însă nici ezoteric, nici greoi și care uimește prin originalitatea sa. Estetica lui Diego Rivera pleacă de la convingerea că arta trebuie să fie expresia unui conținut ideologic determinat de condițiile sociale, în mijlocul cărora trăiește artistul. Opera lui Rivera este o oglindă a vieții mexicane, a istoriei poporului mexican, în trecut și în prezent. Activist pe tărîm ideologic, el și-a manifestat în artă tendințele sale politice, arta sa fiind o artă cu teză. Nimic nu putea ilustra mai bine concepția sa decît marea pictură monumentală. Iar pentru a picta zidurile marilor clădiri publice, pentru a difuza în felul acesta arta în masele largi populare, Diego Rivera și-a ales ca temă principală revoluția. Diego Rivera exprimă în opera sa caracteristicele naționale cu ajutorul unui stil care îmbină sensibilitatea poporului cu propria sa sensibilitate de artist. Eroii săi sînt țărani, muncitori și soldați. Prin ei el preamărește poporul — iar prin burghezi, preoți și militariști înfierează exploatarea și colonialismul. În toate concepțiile sale plastice există o armonioasă colaborare între realitate și fantezie. Dar cine caută în opera lui Rivera idealul de frumusețe creat într-o anumită epocă a artei europene, își pierde timpul zadarnic. Ceea

Priveliști americane

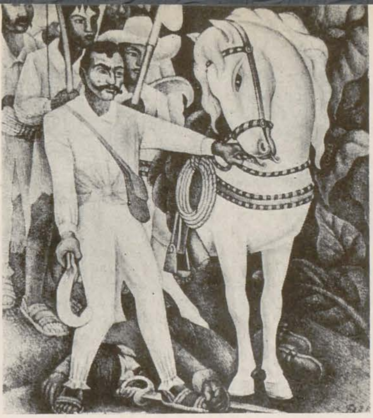


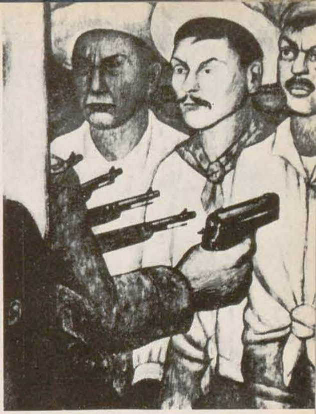
« New-York » panou mural al Muzeului de Artă Mexicană

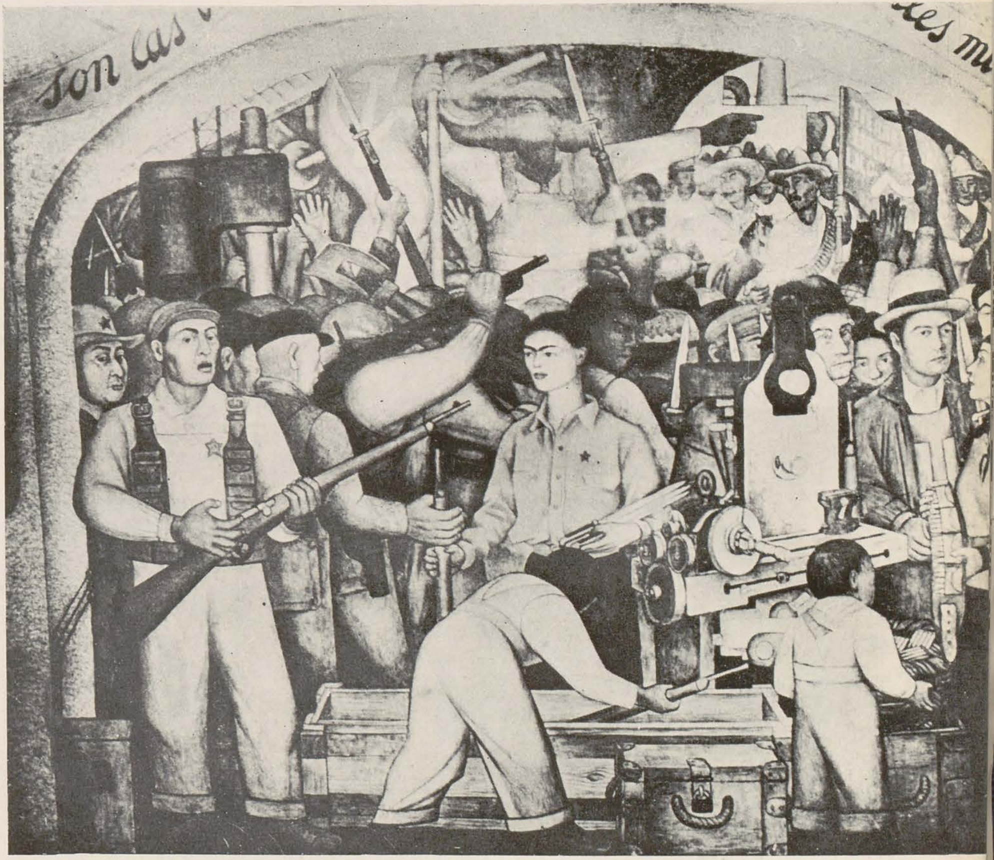
Cultura nazistă

Sus:
Zapata
Lupta de clasă
Revoluția mexicană (detaliu)

Jos:
Mexicul în prezent și viitor







ce distinge opera lui Rivera de aceea a pictorilor europeni este tocmai modul lui original de a vedea și de a grupa diferitele elemente plastice. Valoarea sa estetică constă în autenticitatea cu care a știut să redea trăsăturile tipice ale poporului și ale mediului în care acesta trăiește. Caracterul popular viu, activ, militant al artei angajate în procesul marilor prefaceri sociale, acest caracter este specific și esteticii marxist-leniniste și în arta lui Diego Rivera acestea îi dau forța și viabilitatea, prezența în contemporaneitate.

* * *

În anul 1921 împreună cu Orozco, Siquieros și Xavier Guerrero constituie sindicatul pictorilor, acea grupare împrejurul căreia se strînge întreaga artă mexicană modernă. Tot împreună editează revista « El Machete », pun bazele Academiei de Artă care cuprinde secțiile de pictură, coregrafie și folklor și organizează atelierele de gravură.

Activitatea acestui grup de artiști revoluționari care s-au ocupat de toate ramurile de artă: pictură, arhitectură, frescă, gravură, decor și costume de teatru și balet a avut o importantă contribuție și la dezvoltarea noii și originalei cinematografii mexicane. Rivera și Siqueros au fost aceia care l-au convins pe Eisenstein să vină în Mexic unde acesta a realizat marele său film « Que Viva Mexico! » inspirat din viața, istoria și arta populară și care a constituit totodată geneza filmului mexican.

Opera lui Diego Rivera e vastă. Cind se reintoarce în 1921, în patrie, el realizează frescele marelui amfiteatru al Școlii naționale preparatorii. În istoria picturii mexicane lucrarea aceasta constituie o piatră de hotar. Epoca picturii care înălța odă sfinților și conducătorilor

Delfina și Dimas

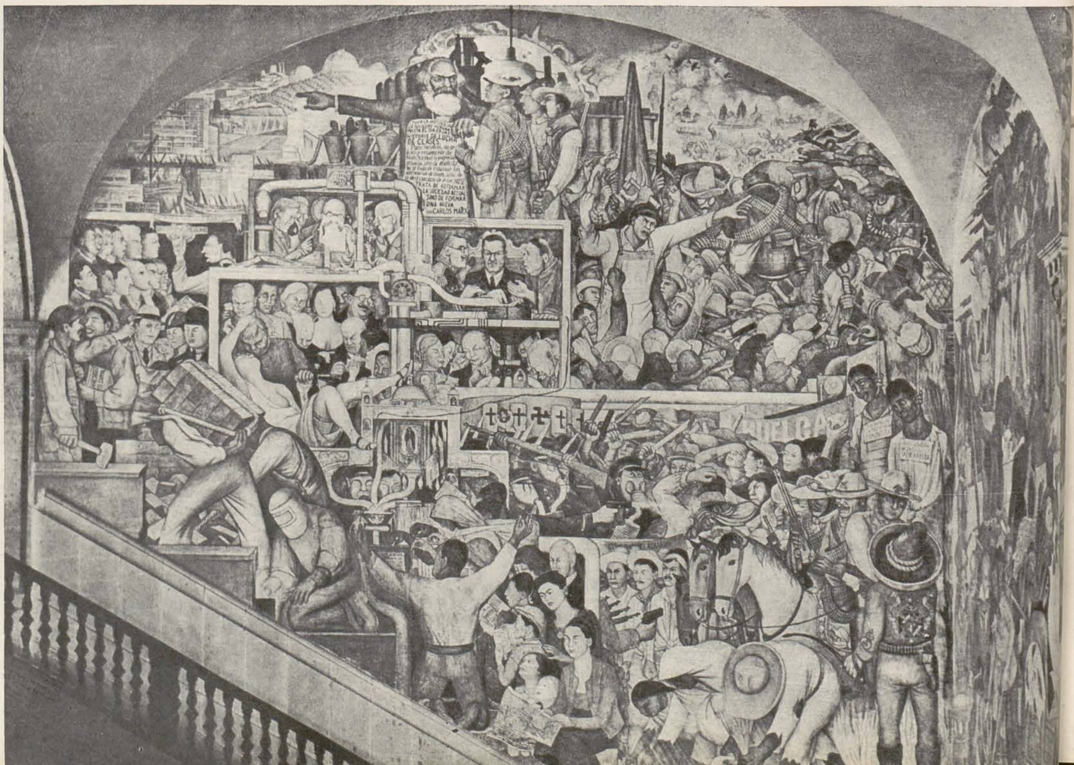
Modesta pieptănîndu-se

din trecut apunea. În locul acesteia se manifesta acum o altă artă, care demonstra că zugrăvirea vieții contemporane a poporului este unica ce putea atinge o măreție autentică, ea fiind expresia eroismului și a monumentalului. Posedînd o vitalitate pe care trecerea anilor n-o înfrînge, Diego Rivera realizează unele după altele frescele care împodobesc Secretariatul Educației Naționale, picturile murale care au ca temă centrală « Împărțirea pămînturilor », frescele de la Școala de Agricultură din Chapingo, pe cele care împodobesc scara monumentală a Palatului Național precum și altele în clădirile importante din Detroit, San Francisco și New York. Fie că este vorba de « Împărțirea pămînturilor », de « Aniversarea morților pe ogoare și orașe », de « Noaptea săracilor » sau de « Moartea peonului », eroul principal al acestei adevărate epopei este țăranul mexican sărac, peonul. Cînd artistul lucrează în marile orașe industriale ale Statelor Unite, în frescele sale apare ca personaj central muncitorul industrial.

În 1927 Diego Rivera face încă o călătorie în Uniunea Sovietică. Atît în arta sa cît și în intervențiile sale scrise sau vorbite, el și-a manifestat atașamentul pentru Marea Țară a Socialismului victorios. Astfel, cu cîțiva ani în urmă, realizînd o nouă mare operă « Coșmarul războiului și visul păcii », Diego Rivera a înălțat în ea un imn politicii de pace a poporului sovietic și conducătorilor lui. Diego Rivera se definește astfel ca un luptător împotriva imperialismului, pentru pace. Într-una din lucrările sale, într-unul din acele episoade ale luptei mexicanilor pentru libertate, eroii acesteia, Chuauhtemoc Zapata și Carillo apar ca simboluri ale luptei poporului mexican împotriva imperialismului. Iată motivul pentru care la ordinul imperialiștilor americani, guvernul mexican a împiedicat trimiterea acestei opere la Expoziția colectivă de artă mexicană care a avut loc la Paris acum cîțiva ani. Luptător pentru drepturile poporului său și pentru pace, Diego Rivera afirma ca și prietenul său Siquieros că « marea mișcare artistică mexicană care a început în anii 20 ai acestui secol ca și succesele pe care le-a înregistrat de atunci, au fost înrîurite de revoluția rusă și de idealurile marxist-leniniste. »

Plin de dragoste pentru poporul său și pentru oamenii muncii de pretutindeni, de ură împotriva exploatatorilor și asupritorilor acestora, pe care-i tratează în frescele sale printr-un expresionism caricatural, Diego Rivera manifestă în operele sale o încredere nețărmurită în izbînda binelui, a păcii și a progresului. Această încredere s-a manifestat și în lucrarea destinată Centrului Rokfeller, în care el a adus figura măreață a lui Lenin, și pe care a pictat-o din nou pe pereții Palatului artelor frumoase din Mexico — un extraordinar document plastic, o adevărată sinteză a dialecticii în jurul eforturilor omenești orientate către o viață mai fericită. Aceeași încredere o găsim și în picturile murale care împodobesc capela dezafectată din Chapingo, capelă transformată de artist într-un fel de Sixtină a timpurilor noi. Aici, pe peretele opus absidei, Diego Rivera a zugrăvit paradisul în care se va transforma pămîntul sub acțiunea unei umanități care nu va mai cunoaște războiul și exploatarea.

Același optimism se reflectă și în cromatica acestui artist care a reluat tradiția marilor freschiști ai Renașterii, adaptînd-o necesităților prezentului. În frescele sale, culoarea își păstrează transparența atingînd suavitățile culorii din operele lui Fra Angelico. În preferința sa pentru simplificările geometrizante, trebuie să vedem mai puțin influența curentelor postimpresioniste și în special a cubismului și mai mult o reluare a formelor și a ritmicii existente în arta mexicană de dinainte de Cortez și în arta populară actuală. Importanța conținutului profund uman și social al artei lui Rivera, a mesajului ei, precum și prezența unui puternic sîmbure realist nu scapă nimănui. Dintre toți artiștii contemporani el întrunește în opera sa cele mai puternice trăsături ale artei actuale: patosul revoluționar, tendința realistă, inspirația populară, poziția manifest anti-academică, trăsătura universalității umanismului și împletirea ei cu particularul cotidian, o expresie figurativă integrată în arhitectură și prin aceasta legătura ei cu viața socială.



Istoria Mexicului
Palatul Național

ROMULUS LADEA, Fată din popor — ghips

ROMULUS LADEA

În atelierul maestrului Romulus Ladea, sau mai degrabă într-o cameră cu lucrările sculptorului, fiindcă atelierul este în locuința de la Suciagh, am avut impresia că mă aflu într-o bibliotecă de literatură majoră, pe care o poți citi ceasuri întregi fără să obosești și care îți dezvăluie sentimente de un profund omenesc. Titlurile sînt simple: *Chipul mamei, Tata, Fratele meu Toma, Tatăl și fiul, Cap de țăran.* Majoritatea turnate în bronz. Dar parcă niciodată ca în acea clipă petrecută printre sculpturile sale, n-am simțit, n-am văzut bronzul vibrînd cu atîta intensitate. Nu e vorba de efectul senzorial, deși brațele, obrazul, finețea degetelor, pleoapele închise, îți dau senzația precisă a realului, a materiei. Vibrațiile vin însă din interior, din viața lăuntrică a fiecărui personaj. De aceea, probabil, și impresia de bibliotecă. Fiecare statuie o citești ca pe o carte în care autorul se mărturisește ție celui ce-l citești, ajungînd totuși la generalizare. *Mama* (turnată în bronz) cu capul invăluit în broboadă, acoperindu-și gura cu mîna, nu este numai mama spre care artistul se îndreaptă cu dragoste și respect. Regăsim în ea tragedia unor întregi generații de țărănci romînce, ducînd pe umerii lor îmbătrîniți înainte de vreme grijile și durerile unei vieți haine. Este parcă o soră mai mare, sau chiar mama țărăncii lui Baba din *Odihnă pe cîmp.*

Grupate astfel (și sperăm să le vedem în mai bune condițiuni într-o viitoare expoziție personală la București), lucrările maestrului, toate de dată recentă, apar ca o etapă distinctă în creația sa. De aceea poate l-am și întrebat despre etapa pe care o întrevede în viitor, despre planurile sale de creație.

— Ce voi face exact nu știu. Voi vedea. Un lucru este însă sigur. Doresc să fac sculptură de sentimente, de profundă umanitate, de idei generoase, fie că vor fi exprimate într-o figură de copil, un portret de femeie sau o compoziție...

— Nu vreți să lucrați un monument?

— Poate am să încerc. Dar fiindcă este vorba de monument și monumentalitate, eu socotesc că monumentalitatea, grandiosul nu constă în proporțiile, în înălțimea unei lucrări, ci mai degrabă în ceea ce ea poate să transmită privitorului, în ceea ce artistul a reușit să modeleze dincolo de învelișul exterior.

Profesor cu o veche experiență, maestrul, deși nu mai predă, continuă să se intereseze cu pasiune de creația tinerelor generații de artiști.

— În zilele noastre sînt mulți tineri talentați, cu mari posibilități de dezvoltare. Școala trebuie însă să le ofere mijloacele de exprimare, mijloacele artistice prin care ei să se realizeze. Un bătrîn îmi spunea odată: « Te învăț la școală croiul. De va veni moda barocului, a rococoului, sau oricare altă modă, tu să știi să faci cu ușurință un costum ». De aceea este nevoie ca artiștii care predau în școlile de artă să fie ei înșiși buni pedagogi, să știe să ofere elevilor abeceul cu care să pornească pe drumul atît de anevoios al artei.

— Maestre, care este după părerea Dvs. trăsătura specifică a sculpturii romînești?

— Și între noi se poate naște un Bourdelle și n-ar fi nimic extraordinar în asta. Totuși, dacă te oprești mai îndelung la sculptorii noștri, îți dai seama că înclinațiile lor merg spre lirism, mai degrabă decît spre grandios, așa poate cum în pictură puțini artiști s-au lăsat atrași spre portret, și niciunul n-a fost în exclusivitate portretist.

Și în sculptură uneori exagerînd, pictăm cu bronzul...

Timpul, veșnicul dușman al reporterului m-a alungat din camera cu lucrările maestrului Ladea. M-am despărțit cu greu de această lume în care se materializează idei și gînduri atît de cald umane.

Adriana Stoica

R. IOSIF

Iosif împlinește in iarna aceasta treizeci de ani de cînd a avut prima expoziție de grafică și douăzeci și cinci de ani de cînd a expus primele uleiuri.

— Înainte de a-mi povesti cînd și cum ai avut prima expoziție — îl întreb — spune-mi dacă faci sau nu vreo retrospectivă?

— Dacă este cazul să o fac sau nu, aceasta nu pot hotărî eu. Aceasta n-o poate aprecia decît forul nostru conducător. Să-ți spun că nu mi-ar face plăcere, te-aș minți.

— Nu sînt de acord cu această orgolioasă modestie, dar nu insist. Spune-mi cum ai expus prima dată?

— Prin bunătatea celei mai rele dintre pictorițele noastre. Înțelegi că nu pot să o numesc. M-a surprins cu un teanc de gravuri în mînă, le-a studiat, și l-a convins imediat pe unul din marii antreprenori ai vremii să-mi dea o sală. În iarna *1927—1928,* am expus o sută de bucăți în alb și negru și am obținut un mare succes.

— În grafică ești urmărit de nevoia de pictural, în pictură ce te călăuzește?

— Ceea ce împinge pe un artist spre un subiect sau altul, spre un aspect sau altul al naturii și al vieții, este structura, sensibilitatea și gîndirea sa.

— Din aceasta se naște originalitatea?

— Originalitatea ți-o dă sinceritatea față de tine însuți în raport cu natura și cu viața. Dacă între anumiți artiști se pot face apropieri, ele nu sînt condamnabile. Afinitatea de viziune, apropierea sufletească, acceptarea unui climat, duc în chip firesc la apropieri de exprimare. Aceasta cînd sînt sincere. Și eu îți vorbesc despre toate acestea fiindcă pe mine ceea ce mă atrage spre un subiect, un aspect sau o temă, este o forță născută din toți acești determinanți cărora nu le poți rezista.

Și acum, să mă întorc la întrebare: ce mă călăuzește în pictură? Cel mai simplu lucru: atracția instinctivă către frumosul pictural.

— Majoritatea lucrărilor dumitale sînt peisaje...

— Sînt peisaje animate. Privește colțul acesta de tîrg cu tribuna aceasta de circ. Aici găsești tot ce poate interesa pe artiști: natură, om, expresie, mișcare, lumină, culoare, un întreg iureș ce este deosebit de viu. Ce mă atrage este acest peisaj animat. Nu-ți spun populat, ci animat fiindcă este mult mai mult. Populat poate fi doar decorativ. Animat este sincer viu.

— După cîte înțeleg, dumneata nu respingi peisajul ce portretizează natura dar îl preferi pe cel din care sînt eliminate în limita realului detaliile de prisos și este prezent spiritul omului.

— Exact... Atunci cînd ajung să elimin și să adaug atît cît trebuie și ce trebuie, sînt mulțumit și am sentimentul realizării. Știm de la Șirato că « Arta este viața, plus tehnica, plus gîndirea artistului ».

I. Vîlcea

R. IOSIF, Autoportret — litografie

SCHWEITZER-CUMPĂNA, Peristilul Palatului Diocleţian, Split — desen

SCHWEITZER-CUMPĂNA

După retrospectiva sa din februarie trecut, cîţiva pictori şi iubitori de artă din Jugoslavia l-au invitat pe maestrul Schweitzer-Cumpăna să viziteze coasta Dalmaţiei.

I-a ieşit în întîmpinare capitala, Beograd — « oraşul alb » — situat pe o înălţime în faţa confluenţei Dunării cu Sava, adevărată feerie în lumină.

Apoi, prin Sarajevo, artistul a ajuns la Dubrovnik, unde a stat timp mai îndelungat. De aici pornind, a cutreierat litoralul Adriaticei, ce poartă urmele nenumăratelor cotropiri ce s-au abătut asupra lui, încă din vechime. Fie şi numai la Split, statornică mărturie în zilele noastre se află palatul lui Diocleţian. Oraşul acesta a ridicat un muzeu dalmatinului Meštrović, strălucitul sculptor contemporan cu care, pe drept cuvînt, concetăţenii săi se mîndresc.

La poalele muntelui Ucka, de o romantică sălbăticie, se oglindesc în mare cîteva din localităţile pe care le-a vizitat pictorul Schweitzer-Cumpăna: Rjeka, oraş industrial azi, ale cărui vechi porţi de intrare de altă dată se pierd în artera centrală de circulaţie, sau Opatija, cea mai frumoasă staţiune balneară a R.P.F.J. Pictorul a văzut şi Budva, una dintre cele mai vechi cetăţi mediteraniene.

Stînci pe care secolele şi-au pus pecetea. Soare. Mare. Artistul îşi aminteşte de un apus de soare de aur şi aramă, ce se reflecta în marea pe alocuri de opal.

Pentru cel ce a călătorit mult, referinţele la locurile cunoscute anterior şi comparaţiile constituie, de obicei, un ajutor — atunci cînd vrea să facă înţeles specificul vreunor alte locuri. Şi maestrul Schweitzer-Cumpăna a călătorit mult. Dar atmosfera de acolo nu ne-a putut-o defini prin cuvinte. O apreciază ca pe ceva unic. Iar ceea ce cuvintele nu reuşesc să redea, artistul a tălmăcit în transparenţe nuanţate şi subtile de acuarelă.

O lună de zile — cît a durat călătoria artistului — ar putea părea, într-adevăr, un răstimp nespus de scurt pentru cuprinderea şi transcrierea atîtor impresii.

S. St.

VINCENŢIU GRIGORESCU

Numele lui Vincenţiu Grigorescu este cunoscut mai degrabă pentru rodnica şi merituoasa sa activitate în domeniul graficii şi în special al afişului. Şi iată că pe unul din panourile recentei Interregionale au apărut cîteva lucrări în ulei semnate Vincenţiu Grigorescu: o pictură cu acorduri cromatice preţioase şi dificile, cu game de alburi în tabloul intitulat « Masă albă cu ouă »; o sugerare îndrăzneaţă a unei atmosfere numai din cîteva elemente foarte simple, în « Flori ».

Dacă pentru unii, neiniţiaţi, prezenţa lui Vincenţiu Grigorescu, la expoziţia interregională, printre pictori şi nu printre graficieni poate constitui o surpriză, pentru cei care îi cunosc activitatea mai de demult, faptul apare cît se poate de firesc.

Cu ani în urmă, în *1945*, Vincenţiu Grigorescu, a început să picteze. Dintr-un imbold lăuntric. Fără profesori, fără studii prealabile. Se vede treaba că omul nostru avea ceva de spus, fiindcă reuşeşte să expună la « Salonul Oficial » din *1946* un peisaj şi să participe la expoziţia « Puşkin » din sala Dalles, cu un portret. Să fi fost reticenţă, modestie, dorinţă de a se perfecţiona? Abandonează pentru un timp pictura şi se dedică aproape exclusiv graficii. Primul afiş, îl expune în *1951*. Perseverează în acest gen. Afişul « Pentru ziua minerului », din *1955*, este apreciat de critică. Ideea nu este tratată printr-o imagine figurativă: elementul central, sugestiv, este o lampă de miner, folosită ca simbol.

Urmează o serie de afişe pe teme sportive. Din acest ciclu se remarcă « Tirul », expus în *1956*. Din acelaşi an datează şi remarcabilul « Tăticul îndeplineşte planul », o lucrare cu o problematică mai complexă, căreia autorul îi găseşte o rezolvare plastică originală. Cu afişul « Concurs hipic », din *1957*, artistul se afirmă şi dincolo de hotarele ţării: afişul, expus în pavilionul rominesc, la Triennala din Milano, este premiat cu « Medalia de Argint », distincţie obţinută împreună cu întreg colectivul de pictori afişişti expozanţi.

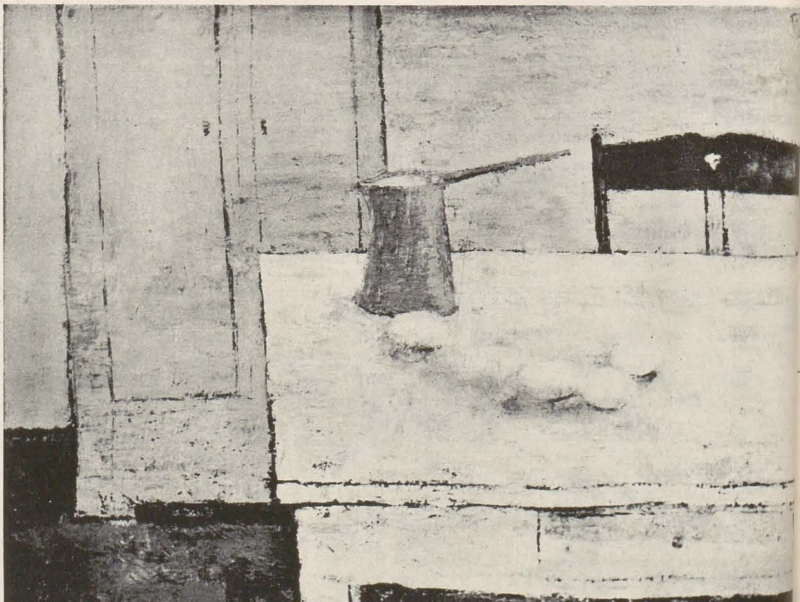
Dar, dornic de mereu alte forme de expresie plastică, V. Grigorescu lucrează, în ultimul timp, desene pentru timbre. În *1956* a realizat cîteva serii cu temă sportivă: « Olimpiada de la Melbourne », « Campionatele internaţionale de atletism — Bucureşti », « Cursa Păcii » şi « Cupa Europei — gimnastică feminină ».

În căutare de soluţii noi, a ajuns la forme şi elemente simbolice, stilizate prin siluete tratate grafic pe fonduri colorate diferit. O siluetă albă de porumbel şi un ghidon vorbesc despre « Cursa Păcii », un alergător şi un cerb simbolic reprezintă una dintre valorile seriei « Campionatele de atletism ». Aceste timbre au fost remarcate şi de revistele de specialitate, care le-au reprodus.

Acum, Vincenţiu Grigorescu pregăteşte o expoziţie personală, prima. Pentru care este, bineînţeles, frămîntat şi preocupat. Va fi o manifestare prin care vrea să arate publicului lucrări din toate domeniile abordate, accentul principal îl pune însă pe pictură. Atît cît am putut zări din pînzele pictate, începute sau pregătite ce există astăzi în camera sa atelier, ne-am putut da seama că preocupările majore ale artistului se îndreaptă deocamdată spre acele probleme şi rezolvări de atmosferă, într-o manieră picturală cît mai ferită de imitaţii şi influenţe.

J. B.

VINCENŢIU GRIGORESCU, Masa albă cu ouă — ulei



ELENA VAVILYNA, Cămaşe bleu — ulei

ELENA VAVILYNA

Un salon lung, cu un întreg perete puternic luminat şi dublat de o largă terasă deschisă asupra Bucureştiului de Nord. Un interior cald în care mobilier, ţesături, sumedenie de mărunte obiecte, cartoane lucrate sau doar pregătite, vase cu pensule, toate vorbesc numai despre pictură. Acesta este atelierul Elenei Vavilyna.

Pe şevalet, în lucru, un portret de femeie. Pe jos, pe lîngă pereţi, pe mese, pe pian, peisaje, naturi moarte, seminuduri, pe care nu le cunosc.

— De cînd sînt acestea, Vavilyna? La expoziţie nu le-ai avut.

— Nu, nu le-am avut. Sînt lucrate de atunci încoace.

Privesc amuzat capul triumfător al artistei. Este clar că-i mîndră de ce a realizat.

— Bine Vavilyna, în paisprezece ani ne-ai oferit o singură expoziţie cu cîteva zeci de lucrări, şi acum, cînd nu sînt nici şase luni de cînd ai închis expoziţia, ai realizat mai mult decît într-un deceniu. Ce se întîmplă?

— Se întîmplă un lucru foarte bun. Se întîmplă că felul în care a fost primită expoziţia, mi-a spulberat multe tristeţi şi mi-a deschis o poftă de lucru pe care nu o mai aveam de ani de zile.

— Te gîndeşti la critică?

— Şi la critică, dar mai ales la vizitatori. Critica, fără să fi fost entuziastă mi-a fost favorabilă, şi aceasta m-a încurajat, desigur. Dar ce m-a încurajat mai mult decît orice, a fost să văd că vizitatorii au întîrziat mai ales în dreptul lucrărilor pe care le socot cele mai bune şi le iubesc cel mai mult.

— De care vizitatori vorbeşti, de amatorii cunoscuţi sau de marele public?

— Nuuu! De marele public. Eu preţuiesc pe cei consacraţi, dar verificarea mi-o fac cu oamenii anonimi, cu bunul simţ. Şi aceştia mi-au arătat că orice lucrare făcută cu entuziasm şi sinceritate, cu cinste profesională, le place. Este cea mai bună verificare şi cea mai puternică încurajare. De aceea am lucrat cît vezi.

— Eşti chiar atît de sigură de valoarea acestei verificări? Nu cumva vizitatorii preţuiesc mai mult ce pictezi, decît cum pictezi?

— Nu. Spre deosebire de voi, care căutaţi explicaţiile cele mai complicate exprimărilor celor mai simple, marele public — al cărui ochi se dovedeşte din ce în ce mai pregătit pentru artă — reacţionează mai ales la această simplicitate născută din sinceritate. Omul neiniţiat nu deosebeşte între ce pictezi şi cum pictezi.

Pentru el un tablou trebuie să reprezinte un lucru care să-l intereseze şi care să-i placă.

— Iartă-mă, dar dacă ţii atît de mult să dai admiratorilor dumitale imagini din viaţa care-i interesează, de ce te limitezi la peisaje şi la natură moartă?

— Nu mă limitez, m-am limitat pînă am ajuns să stăpînesc toate tainele artei mele. Peisajul şi natura moartă sînt şi ele compoziţii. Compoziţii pregătitoare pentru cele în care apare elementul cel mai greu, care este omul. N-ai dreptul să treci mai departe decît atunci cînd le stăpîneşti pe ele.

— Trebuie să înţeleg că acum te socoţi îndreptăţită să treci mai departe? Că în pictura dumitale va apare omul? Că pregăteşti compoziţii mai mari?

— Da. Va apare omul. Şi în portretele pe care de la un timp le părăsisem, dar mai ales în mijlocul naturii, în munca lui, în viaţa lui de fiece zi.

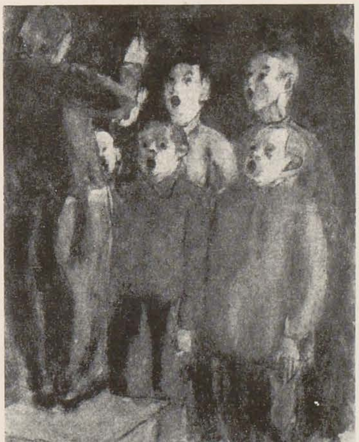
I. Z.

ITINERAR MOLDOVENESC

La **Dorohoi,** pictorul *Constantin Radinschi* cunoscut publicului mai ales prin lucrări de grafică expuse în anii trecuţi la Iaşi şi Bucureşti, desfăşoară în prezent o activitate plastică mai largă şi în acelaşi timp mai variată ca genuri şi preocupări artistice.

Peregrinările din vara trecută i-au exersat simţul observaţiei în faţa naturii. C. Radinschi s-a întors acasă cu o serie de acuarele mult superioare celor din trecut, în cuprinsul cărora plasticitatea cromatică fluidă şi spontană se împleteşte cu autenticitatea emoţiei şi căldura sentimentului: *Apus de soare pe valea Siretului, Privelişte spre oraşul Siret, Mausoleul de la Mirceşti,* etc. precum şi cu numeroase uleiuri: *Punte, Peisaj de toamnă, Peisaj din Cobila,* ş. a.

La Iaşi, atelierele şi locuinţile artiştilor plastici adăpostesc noi şi valoroase lucrări de artă.



V. CONDURACHE, Barbu Lăutaru — ghips

←DAN HATMANU, Cor de copii — desen acuarelat

Pe *Nicolae Popa* l-am găsit în atelier, unde lucra tîrziu către seară. O bogată şi îndelungă activitate plastică ce oglindeşte mai toate genurile şi tehnicile picturii pe care o slujeşte de 35 de ani cu pasiune, se leagă în prezent de numele acestui artist cu un repertoriu multiplu şi variat de lucrări şi care abordează în ultima vreme genul greu al compoziţiilor istorice şi de gen.

Pentru luna prieteniei romino-sovietice, N. Popa a realizat compoziţia istorică *Vizita lui Petru cel Mare la Iaşi* (expusă în sala de recepţie a gării oraşului), lucrare de mari dimensiuni ce a necesitat multe luni de pregătire şi de cercetări minuţioase a arhivelor şi documentelor istorice, precum şi executarea unui număr impresionant de proiecte şi scheme compoziţionale, de schiţe şi studii de ansamblu şi detalii. Tabloul sugerează în trăsături expresive solemnitatea istoricului moment al întîlnirii lui Petru cu Dimitrie Cantemir.

Tot la capitolul compoziţiilor istorice, se va adăuga în curînd o pînză nouă — schiţa de culoare şi de atmosferă după care va fi realizată se găseşte în stadiul ei definitiv — ce-l înfăţişează pe *Alex. I. Cuza în faţa sultanului* cu delegaţia romînească anunţînd unirea principatelor. Destinat Muzeului Unirii, tabloul va fi expus la deschiderea muzeului.

Dar N. Popa nu oglindeşte în lucrările sale numai istoria veacurilor trecute, ci şi pe cea modernă, oprindu-se de astă dată asupra unor episoade şi aspecte ce ne vorbesc despre grevele sau mişcările de revoltă ale muncito-

rimii și țărănimii exploatate. La expoziția deschisă la Iași, cu tema « 40 de ani de putere sovietică » artistul a expus compoziția: *Soldați și țărani întorși de pe front, 1919, împart pămîntul boieresc.*

Inspirate direct din complexitatea vieții oamenilor contemporani și din mediile activității lor zilnice, lucrările de gen ale lui N. Popa, în comparație cu cele istorice, îi caracterizează mai bine personalitatea și viziunea optimistă.

Avînd, printre proiectele sale, de realizat și un ciclu de compoziții denumite generic *Jocuri și obiceiuri romînești*, Nicolae Popa aproape că a terminat una din ele, *Echipă culturală la sate*, văzută în satul Fărcășeni-Roman, în care accentul este pus pe pitorescul costumelor și mișcarea ritmică a jocurilor romînești. Pentru restul lucrărilor, artistul a colindat și vara trecută plaiurile Moldovei de nord și Bucovina, pictînd în cărbune și pastel mape întregi de schițe cu mișcări și atitudini, de portrete și studii înfățișînd siluete și chipuri de flăcăi și de fete, îmbrăcați în costume pitorești, specifice regiunilor.

Independența pe care și-o capătă în multe din cazuri aceste lucrări pregătitoare, rezidă în valoarea lor artistică reală, ce depășește cu mult interesul strict al documentului. Creionate lapidar, în trăsături esențiale, sînt, astfel, imaginile unor scene de muncă, țărani stînd de vorbă, ciobani întovărășiți, flăcăi plecînd la recrutare, tineri citind sau ascultînd îngîndurați o doină, portrete și capete de țărani, chiar și copii după frescele de la Voroneț, și alte multe și diverse aspecte.

NICOLAE POPA, Vizita lui Petru cel Mare la Iași — ulei

O ploaie rece și deasă de toamnă tîrzie îl reținea acasă pe *Victor Mihăilescu-Craiu*, neobositul cercetător al pitoreștilor uliți și colțuri ieșene. Pictor și peisagist prin excelență, avînd un exersat spirit de observație și de sinteză, sensibilitate lirică de colorist spontan, V. Mihailescu-Craiu posedă darul de a armoniza cromatica paletei, tonurile ei vii și luminoase formate din zemuri și accente de verde, ocru, albastru, roșu carmin și alb, obținînd astfel game valorice subtile și plăcute, ce sugerează prin verva liniilor și a pensulațiilor, vibrația luminii din atmosferă.

V. Mihăilescu-Craiu a pictat cu sîrg în cursul anului numeroase uleiuri: *Pod, Case de țară, Iarna, Scenă cîmpenească*, precum și o bogată suită de acuarele și de guașe ce oglindesc vederi și colțuri citadine, peisaje rustice și cîmpenești întîlnite prin împrejurimile Iașului, la Podul Iloaiei, Cotnari și alte locuri din apropiere.

În general, în această suită de lucrări accentul este pus pe plasticitatea în sine, melodică sau nostalgică a unor case și străzi vechi măcinate de vreme și ani și pe frumusețea intimă și discretă a unor crîmpeie tainice și solitare din natură.

Iașul industrial, cultural și istoric, privit prin prisma contemporaneității și oglindit în peisaj, constituie preocuparea de căpetenie a pictorului *Constantin Agafiței*. Evident, și tematica lucrărilor sale recente, cu atît mai mult, cu cît — așa după cum îmi relata — aceasta va constitui de fapt tematica unei expoziții de artă plastică ce se va deschide în cadrul unor schimburi de experiențe în primăvară la Chișinău, expoziție la care, deocamdată vor participa cu lucrări doar un colectiv restrîns de pictori ieșeni.

Pictate adesea în armonii de culori reci cu tonuri de verde și de griuri închise și nuanțate, pe care le așterne în tușe largi și păstoase cu spontaneitate și simț al formei, C. Agafiței a terminat unele tablouri ce ne înfățișează monumentele istorice ale Iașului; *Golia, Galata, Vedere panoramică spre Cetățuia, Obeliscul din Copou* și *Monumentul ostașilor francezi*, sau peisaje industriale ca: *Atelierele Ilie Pintilie*, (Nicolina). Pentru Muzeul Politehnic din Iași, pictorul a realizat de asemeni o altă serie de peisaje industriale cum ar fi: *Termocentrala de la Borzești și Podul lui Ștefan cel Mare, Fabrica de rulmenți* din Bîrlad, *Șantierul Naval* din Galați, *Fabrica de ciment* și *Hidrocentrala* de la Bicaz.

Pictorul face parte dintr-un colectiv restrîns de peisagiști ieșeni ce-și concentrează în prezent toate eforturile muncii lor artistice pentru a oglindi, într-o serie de tablouri, cele mai importante și semnificative imagini ale trecutului și ale prezentului orașului lor. Aceste lucrări sînt destinate să completeze patrimoniul artistic al unei viitoare secții de muzeu, denumită « Iașul văzut în arta plastică ».

Cunoscut mai cu seamă prin peisaje și compoziții de gen, pictorul *Mihai Cămăruț* lucrează de data aceasta la o compoziție istorică: *Adunarea electivă din Moldova la 5 ianuarie 1859*, înfățișînd momentul festiv cînd după citirea procesului-verbal a fost ales Domn al Moldovei Alex. I. Cuza.

Dificultatea de a nu da un aspect rigid și greoi compoziției prin masa ei compactă de personaje aflate în picioare n-a fost ușor de rezolvat, și variantele unor schițe de compoziții și de culoare, dovedesc din plin căutările pictorului, care în cele din urmă imprimînd o mai vie animație fizionomiilor și atitudinilor personajelor din prim plan, conturînd îndeosebi cîteva personalități marcante: Cuza, Kogălniceanu, Alecsandri, ș. a., a înlăturat monotonia și rigiditatea ansamblului. Tabloul este și el destinat viitorului Muzeu al Unirii din Iași.

Dan Hatmanu pictează un *Joc tineresc* cu doi copii, *Un aspect de reconstrucție, Autoportret* și o *Odihnă după muncă*.

Desenatorul *Ion Petrovici* a colindat astă vară prin Regiunea Autonomă Maghiară, făcînd

LUCREȚIA FILIOREANU, Arcașii lui Ștefan cel Mare în luptă cu Turcii (proiect pentru lemn)—ghips patinat

popasuri mai lungi în satele Hodac şi Hăbăneşti. Desenate în tuş cu un beţişor, el a realizat un ciclu nou de lucrări caracteristice printr-o vădită tendinţă de simplificare a petelor în scopul de a ajunge la linia grafică, esenţială. Diferite aspecte înfăţişînd munca drăniţarilor, peisaje rurale, interior de curţi, portrete, scene de gen, etc. au fost observate cu pătrundere şi desenate în linii delicate şi spontane, cu uşoare şi fine valoraţii de alb şi negru, ce sugerează volumele, relieful, şi formele motivului. Acelaşi subiect a fost reluat de mai multe ori, supus eliminărilor şi simplificat pînă ce desenatorul a ajuns să exprime prin puţine mijloace, un maximum de forţă şi de expresivitate plastică.

Tixit cu statui, busturi, portrete, machete şi capete, atelierul sculptorului *V. Condurache* arată activitatea sa artistică susţinută, pe care o desfăşoară paralel cu cea didactică. După o documentaţie de aproape *5* ani, timp în care sculptorul a executat diferite variante după vestitul cintăreţ *Barbu Lăutaru*, se pare că ultima expresie realizată îl mulţumeşte pe autor. Şezind, şi ţinînd cobza lipită de piept, Barbu Lăutaru nu mai pozează în atitudinea unui simplu cîntăreţ, ci şi în a unui creator în acelaşi timp, concentrat şi interiorizat în lumea lui de melodii.

Un imn adus muncii paşnice şi constructive, V. Condurache încearcă de asemeni să-l transpună într-o nouă compoziţie *Înfrăţirea minorităţilor naţionale*, concepută sub formă de friză şi sculptată decorativ, destinată Muzeului Unirii.

Iftimie Bîrleanu în colaborare cu *Fl. Vladimir*, terminaseră de sculptat o statuie monumentală în ghips, înaltă de patru metri, ce-l înfăţişează pe *Ştefan cel Mare*, lucrare destinată a fi turnată în bronz şi înălţată în oraşul Suceava. Tot împreună au semnat şi macheta lui Lenin, expusă la expoziţia « *40* de ani de Putere Sovietică », destinată şi ea să fie turnată în bronz şi înălţată. Printre busturile realizate de sculptor cităm pe cel al *Dr. Acad. Enescu*, *Pioniera Sorina Ion*, elevă la şcoala medie de muzică, *Ţăranul Ungureanu* din satul Flămînzi, participant la răscoala din *1907*.

Sculptoriţa *Lucreţia Filioreanu* mai avea puţin pînă să-şi termine definitiv o compoziţie intitulată *Maternitate*. Îndrăzneaţă prin viziune, cu o deplină unitate în echilibru şi stabilitate, decentă în goliciunea trupurilor, redînd sugestiv căldura sentimentului matern, noua sculptură a Lucreţiei Filioreanu constituie un vădit progres. Destinată a fi cioplită mai apoi în lemn, acest bloc compact pe care îl formează trupul mamei şi al copiilor pe care îi îmbrăţişează, este sculptat cu mijloace simple şi în planuri mari, pe forme stilizate. Relieful *Arcaşii lui Ştefan cel Mare luptînd cu turcii*, executat pentru Muzeul Unirii, demonstrează şi el preferinţele artistei în direcţia perfecţionării sculpturii cu caracter decorativ stilizat.

Zidăriţa fruntaşă Pîrlică Maria, de la I.C.C.F. Iaşi şi *Fruntaşa Răpciuc E.* de la Ţesătura din Iaşi, sînt două busturi pe care tînărul sculptor *Dumitru Căileanu* le finisa concomitent. Busturile celor două muncitoare fruntaşe, sculptorul le interpretează mai degajat, accentuînd îndeosebi sculpturalitatea formelor şi a volumelor, pentru a obţine imagini expresive.

Pictoriţă şi sculptoriţă, lucrînd însă şi în domeniul artelor decorative şi aplicate, *Niculina Bozga*, terminase de curînd restaurarea plafonului sălii de bibliotecă a Institutului Politehnic de la Universitatea « Alex. I. Cuza », Iaşi. Răbdarea şi migala cu care ea a reuşit să zugrăvească întocmai varietatea decoraţiilor de ştuc ale plafonului avariat, după modelul celui rămas intact într-o parte a sălii, sînt demne de admiraţia oricui.

Gh. Poenaru

COVORUL

JEAN BARAS

În artele decorative, legile estetice sînt legate de natura materiei folosite şi de posibilităţile de realizare.

Dacă disciplina teoretică îl ajută pe artist ca pe lîngă talentul său nativ să-şi dezvolte simţul analizei şi al ordinei în tehnica compoziţiei, frînînd manifestările exagerate de virtuozitate sau preocupările prea evidente de originalitate, cunoaşterea — cel puţin în linii generale — a folosirii raţionale a materiilor şi a procedeelor de execuţie, îl vor ajuta să conceapă lucrări realizabile.

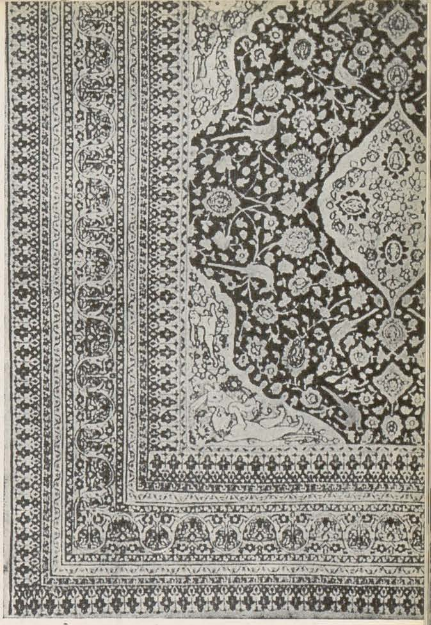
În acest scop, revista noastră îşi propune să consacre regulat cîte un spaţiu ramurilor de artă decorativă, interesînd deopotrivă pe artişti şi pe amatorii de artă.

Arheologii situează originea covoarelor înainte de sec. al *24*-lea î.e.n. Pe picturile de pe hipogeele din Beni Hassan datînd de peste cinci milenii, s-a identificat un război de ţesut covoare care nu se deosebeşte mult de cele în folosinţă azi. Homer în Iliada şi Odiseea, Eschile în tragediile sale, Aristotel şi Flavius în scrierile lor, amintesc deseori de covoare. Marco Polo le descrie la începutul sec. al 14-lea şi în special pe cele din Moscheea Ala-Al-Hin din Coniah (Asia Mică) unde s-au păstrat pînă azi fragmente concludente. Minunatele covoare pe care armatele lui Heraclius le-au găsit în palatul lui Chosroes II au fost ţesute cu fire de aur şi argint împodobite cu pietre preţioase. Cele mai vechi fragmente de covoare înnodate sînt acele descoperite de expediţia savantului Aurel Stein la Tarinbeken în Asia centrală, provenite din sec. 5—6 e.n. Istoriografii se orientează în stabilirea originii covoarelor după prezenţa lor în picturile flamande, olandeze, italiene şi germane din sec. 14—17-lea. Aceste criterii oferă însă numai certitudinea că provenienţa lor nu poate fi posterioară picturilor respective. După exemplarele pătrunse în Europa şi cele aflate în muzeele şi colecţiile din Orient, covoarele se clasează în trei mari familii. Prima cuprinde pe cele cu decoruri simetrice, stilizate, care derivă de la nomazii din Asia centrală şi în special de la Turcmeni. A doua priveşte cele cu decoraţiuni figurale de influenţă chineză. Cea de a treia familie o constituie covoarele florale în care regăsim tradiţia persano-elenistică.

La prima familie decoraţiunea florală sau geometrală este mai sever stilizată în Asia centrală şi Caucaz, mai liberă în Anatolia. La covoarele caucaziene se fac simţite uneori reminiscenţele decoraţiunii asiro-babiloniene. Covoarele anatolice (turceşti) se văd în picturile maeştrilor Memmi, Crivelli, Holbein, Dossi, Bordone, Coques, Zurbaran, Teter Borchurg, Tiepolo, Delacroix, cele din Asia centrală la Ghirlandajo. Covoarele de rugăciuni, de dimensiuni reduse, la care ornamentele sînt îmbinate cu motive împrumutate din arhitectură: colonete şi arcaturi, acestea din urmă simulînd nişa (mihrab) moscheei din Mecca ţin de această familie. La fel covoarele « transilvănene », cele arhaice persane şi armeneşti.

În a doua se situează covoarele chinezeşti cu peisajii şi figuri umane, cele din Goa precum şi cele cu portretele suveranilor semnalate spre sfîrşitul domniei califale, care se termină la începutul sec. al *17*.

Familia a treia cuprinde pe cele persane şi indiene decorate cu îmbinări vegetale în caracter « naturist » şi sînt văzute în picturile lui Rubens, van Dyk şi la cele spaniole din sec. al 17-lea. Din epoca de glorie a Safevizilor (sec. al 16-lea), cînd opulenţa ornamentală a artelor decorative persane atinge cel mai înalt nivel, s-au păstrat covoare cu scene de vînătoare, cu animale « de grădină », cu decoraţiuni compartimentate,



Covor persan « Corasan »

« cu vase » din care se răsfring plante bogate. Tot acestei epoci şi secolului următor le sînt atribuite covoarele « poloneze » broşate cu fire de aur, cu decoraţiuni de îmbinări vegetale. Exemplarele existente dăruite de şahii Persiei regilor Danemarcei şi Suediei, cele aflate în Palatul Dogilor din Veneţia şi din alte colecţii sînt pe cît de pompoase pe atît de reuşite. Denumirea de « poloneze » le-au căpătat la Expoziţia din Paris (1878) exemplarele expuse avînd în decoraţiune armuri poloneze, ceea ce a făcut ca origina probabilă a acestor covoare să fie considerată indigenă.

Înainte de a trece la principiile estetice specifice covoarelor înnodate, cu suprafaţa densă şi elastică destinate a fi întinse pe jos, care nu trebuiesc confundate cu tapiseriile de pus pe pereţi avînd contigenţe cu pictura murală, de care ne vom ocupa în unul din numerile viitoare, vom încerca să dăm unele noţiuni sumare asupra procedeelor de execuţie, putînd contribui în oarecare măsură la desluşirea facturii lor.

Prepararea lînei pentru covoare impune o seamă de operaţiuni preliminare vopsitului. După ce lîna a fost cardată pentru a se obţine calităţi omogene care vor da la vopsit culori uniforme, urmează spălatul ei cu multă îngrijire la apă curgătoare, de preferinţă apă moale, necalcaroasă, pentru a se îndepărta impurităţile, păstrîndu-se grăsimea animală, care-i face supleţea şi luciul. De îndată ce a fost uscată la soare, lîna e îmbibată cu făină sau scrobeală, călcată cu picioarele sau pisată în vase de lemn şi din nou spălată şi expusă la uscat. Acest procedeu oriental face ca lîna să piardă aproape jumătate din greutatea ei iniţială. După vopsit, urmează dărăcitul şi torsul lînei. Pentru urzeală şi băteală se preferă lîna cea mai rezistentă, strîns răsucită într-un singur fir, iar pentru noduri fir dublu sau chiar mai multe filate cu îngrijire şi răsucite împreună. Produsele colorante naturale ce se extrag din rădăcini, frunze, scoarţe de copaci şi nenumărate alte produse vegetale şi animale, prin procese de fermentare şi de fierbere, întrec în aspect şi rezistenţă pe cele ale chimiei, deşi rafinajul primelor e făcut cu ingredientele cele mai rudimentare. Înainte de a fi muiată în vopsea, operaţie de impregnare repetată pînă la 60 de ori, cum obişnuesc Kurdistanii, lîna e degresată într-o soluţie de piatră acră. Vopsirea făcîndu-se în vase de dimensiuni reduse, densitatea coloranţilor e în majoritatea cazu-

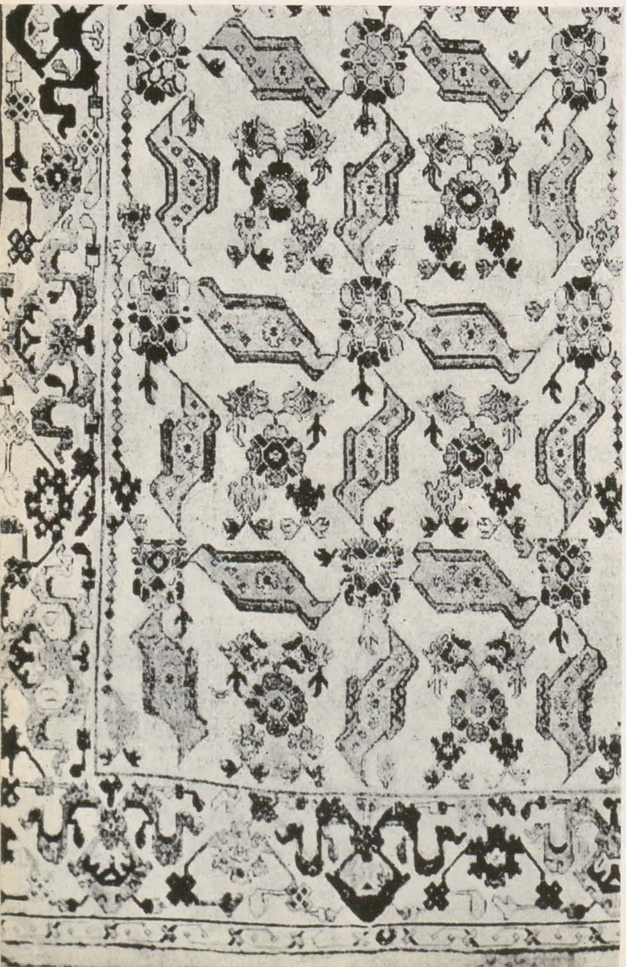
rilor variabilă, ceea ce se distinge la covoarele orientale de dimensiuni mai mari. Aproape toate culorile vegetale cînd se trec capătă tonuri mai moi. Cel mai bine rezistă culorile primare (galben, roşu, albastru) care îşi păstrează prospeţimea. Culorile sintetice de anilină şi alizarină lansate în Europa în a doua jumătate a secolului trecut, oferă o gamă nesfîrşită de culori lucioase pentru vopsitul textilelor. Ele au fost adoptate şi de covorarii din Orient, însă roşul şi albastrul, culorile de bază ale covoarelor orientale de bună calitate sînt şi azi naturale. De mare importanţă pentru culorile naturale lichide este apa folosită la amestecul culorilor. Cea mai prielnică este cea din izvoarele muntoase şi în special de provenienţă vulcanică. Apa calcaroasă întăreşte nuanţele culorilor. În grija de a păstra luminozitatea culorilor, orientalii fixează cu pietre covoarele de preţ odată pe an în fundul apelor curgătoare, de unde sînt retrase după cîteva săptămîni mai inviorate ca oricînd. Apa europeană ca şi cea trecută prin conducte este mai puţin eficace. Uscarea la aer liber, legată de natura ţinutului are şi ea o mare influenţă asupra coloritului. Aerul şi soarele fixează luciul culorilor şi vopsitorii abili ştiu să potrivească durata expunerii cu intensitatea razelor solare, pentru a obţine maximum de efecte. Spaţiul nu ne îngăduie să ne ocupăm de numeroasele reţete de culori lichide naturale, vom aminti numai în treacăt că orientalii obţin roşul din garanţă şi insectele coşenilă şi chermes, indigoul din indigofera, galben din safran, purpura din moluşte sau cactuşi. La noi se pot extrage culori naturale din grîu fiert, coji de nuci verzi, scoarţă de anin, foi de ceapă, boabe de iederă, etc.

Confecţionarea covoarelor se face la război, orizontal, de jos în sus. Firul de lînă care compune ornamentaţia este trecut în jurul firelor de lînă sau de bumbac verticale, formînd lanţul sau urzeala şi apoi innodat. După fiecare rînd de noduri, se trece cîte un fir orizontal de lînă sau de bumbac deasupra nodurilor în ambele sensuri şerpuit ca la rogojini, aceasta constituie trama sau băteala. Nodurile sînt apoi îndesate cu un fel de pieptene de metal cu mîner, pentru a se îndesa ţesutul, capetele firelor tunse şi egalizate la suprafaţă cu un foarfece, după grosimea dorită. La lucrătura turcească sau « Gheordes » nodul cuprinde cîte două fire în urzeală, iar la cel persan sau « Sené » cuprinde numai un fir. Covorarii din Orient sînt de o îndemînare şi iuţeală uimitoare, ajungînd să producă, pînă la 1500 noduri pe oră.

Théophile Gauthier spunea despre covoarele persane că «este imposibil să se imagineze ceva mai frumos ca gust şi armonie de culori. În acest gen, trebuie să mărturisim, orientalii sînt maeştrii noştri. La ei nu se văd crudităţi discordante, efecte ţipătoare. Ei ştiu să apropie tonurile în aparenţă nesociabile, să producă prospeţime de aspect cu nuanţe stinse şi fanate, ei riscă vecinităţi de roşuri diferite, aplică verde peste albastru, amestecă galben palid cu portocaliu, fără să rezulte o notă falsă, fiindcă ştiu să apropie abil intîlnirile, evitînd şocul nuanţelor nesociabile». Charles Blanc adaugă: «la unele covoare orientale culorile frapează ca o fanfară de trîmbiţe, la altele mariajul tonurilor produce un efect dulce, subordonat triumfului unei alte culori». Nu e deci de mirare că legile compoziţiei decorative aplicate covoarelor se degajează, ca şi în alte ramuri de artă, din arta folclorică. Dacă decoraţiunea din cîmpul covorului este mai liberă, supusă însă logicei ordonate a maselor principale, în borduri însă se afirmă un caracter mai disciplinat, mai arhitectural. Un covor trebuie să-şi păstreze aspectul plan, orizontal, care să suporte cu uşurinţă condiţiile dificile de lumină şi vizibilitate, evitînd să vizeze efecte pitoreşti, simulări de reliefuri, adîncituri sau perspective. Sînt de preferat motivele geometrale vegetale, aplatisate ca la un ierbar sau alte ornamente de modelaj redus. Ele sînt mai discrete şi lasă mai multă libertate în folosirea culorilor. Inovaţia Savonneriei care părăsind tradiţia covoarelor orientale, preluată de la Sarasinii capturaţi de Charles Martel (711) pentru a substitui desenului plat imitaţia reliefului şi dispoziţia florală în ghirlande şi buchete combinate cu mascaroane dominante în decoraţiunea franceză sub Enric al IV-lea, cum se văd la fragmentele păstrate la Gobelins, trebuie privită ca artă de compromis. La fel şi covoarele provenite din manufacturile sultanilor din ultima epocă, cu motive copiate după cele de Aubusson, la care ornamentaţia apare în relief, avînd firele mai lungi decît cele din fond. Copierea tablourilor în covor constituie o mare greşeală. Picturile impresioniştilor: Radon, Cezanne, Van Gogh, Monet ş.a. reproduse în covor, cu toată execuţia ireproşabilă, au fost aspru criticate şi calificate «artă caricaturală». (Covoarele executate la noi în ultimii ani după genul picturii murale sînt mai apropiate de tapiserie decît de covor).

Tonurile preferate de covorarii din Orient sînt cele ferme. În timp ce manufacturile europene folosesc încă şi azi 600 pînă la 800 tonuri de lînă, capodoperile neegalate ale covoarelor persane nu conţin decît 16 pînă la 18. La covor tonurile se cer grupate şi armonizate prin efecte analoage şi acolo unde nu simpatizează, trebuie izolate prin tonuri neutre, ca de pildă la covoarele cu decoraţiuni compartimentate. Variaţiuni de culori pure (primare) se pot obţine fie prin împreunarea firelor innodate, fie prin alternanţa haşiurilor din contextură. Ornamentaţia minuţioasă ca şi trăsăturile figurilor umane, impun noduri mărunte şi dese (posibile numai la Sené) din fire subţiri, tunse foarte scurt. Desenele de factură rigidă de pe scoarţe datorite contexturii, transpuse pe covor, vor fi redesenate în contururi moi, în concordanţă cu vibraţia firelor innodate. Fauna se cere tratată de factură largă, fără efecte de modelaj, ca siluete plate, în genul picturilor de pe vasele greceşti, după covoarele Corasan sau stilizate. Trebuie contat că contextura covoarelor, oricît de deasă şi de strînsă ar fi ea, cu vremea cedează, făcînd să vibreze întreaga decoraţiune. Rolul covorului din punct de vedere decorativ fiind în primul rînd să servească ca punct de plecare cromaticei interiorului, cînd este destinat anturajelor necunoscute, folosind dominanţa tonalităţilor care se acomodează tuturor vecinităţilor, se pune la adăpost de surprize. Griul, după cum se ştie, are acest privilegiu, fiindcă participă ca şi albul, la reuniunea, la concentraţia tuturor culorilor cuprinse în spectrul solar.

Printre covoarele de azi de înaltă valoare artistică se situează covorul dăruit în 1941 de R.S.S. Tadjică Teatrului Mare Academic din Moscova. În mărime de 198 mp. această operă monumentală a fost concepută de artişti Turkestani, după motive antice, confecţionată de 35 manufacturi din acest ţinut şi conţine 70 milioane de noduri.



Covor « Transilvănean » cu capete de păsări, motive de origine armenească

DIN ACTIVITATEA MUZEELOR

EXPOZIŢIA DE GRAFICĂ OLANDEZĂ LA ARAD

Urmînd expoziţiilor « Daumier » şi « Goya », apoi celei de gravură franceză, organizate în anii trecuţi, expoziţia olandezilor inaugurată de Muzeul Regional din Arad, cu materialul oferit de Institutul Romîn pentru Relaţiile Culcurale cu Străinătatea, deschide cunoaşterii noastre noi orizonturi ale graficii occidentale clasice. Ea ne apare deosebit de interesantă prin faptul că oferă nu principalele varietăţi ale gravurii, în lemn şi metal, în care artiştii Ţărilor de Jos au excelat de timpuriu, ci crochiuri şi « preparaţii », desene preliminare pentru operele de pictură. Faţă de acestea gravurile cu dăltiţa sau în mezzotinto apar într-o proporţie redusă.

Raportat la opera finită, care constituie expresia deplină a ideii artistice, fruct al maturizării obţinute în etapele de creaţie, crochiul are o valoare similară cu aceea a temei muzicale, din care se dezvoltă amplă şi complexă simfonia. Compusă doar din elementele principale, schiţa redă ideea în starea primă a inspiraţiei, aşternută pe hîrtie nu cu insistenţa cumpănită a travaliului artistic, ci cu ardoarea sinceră a spontaneităţii. Ea constituie astfel în afara interesului estetic, axat pe însuşirile liniare, şi un document psihologic al procesului de creaţie. Tocmai de aceea expoziţia graficii olandeze, care se extinde din secolul al XV-lea la cel de al XVIII-lea, este foarte fertilă în inedit. Deşi alcătuită din reproduceri ale unor originale preţioase şi rare, superioritatea execuţiei tehnice traduce cu fidelitate chiar şi cele mai fine nuanţe.

Ţinînd seama de faptul că diferenţierea între arta olandeză şi flamandă s-a produs abia în secolul al XVII-lea, de o parte cu acel poet epicurian care a fost Rubens, de cealaltă cu Rembrandt magicianul luminii, expunerea înmănunchiează opere ale ambelor şcoli. Privite global, ele se disting printr-o accentuată înclinare spre realism. De la compoziţiile cu caracter biblic ale lui Jean van Eyck şi Hugo van der Goes din secolul al XV-lea, pe acel prag în care arta Ţărilor de Jos se desprinde de spiritualismul gotic evoluînd spre un naturism naiv, dar puternic, calea parcursă pînă la opera cu un evident iz folcloric a lui Pieter Brueghel cel Bătrîn şi de aici la acele capodopere de artă laică, pe care le constituie portretele lui Hendrick Goltzius la sfîrşitul veacului al XVI-lea, pare scurtă faţă de evoluţia altor arte din septentrion. Precocitatea realistă a popoarelor olandez şi flamand, care aderînd la reforma lui Luther au opus o rezistenţă înverşunată inchiziţiei spaniole, îndreptindu-şi concomitent îndîrjirea şi împotriva absolutismului feudal, încarnat de oştile cotropitoare ale granzilor hispani, a izvorît tocmai din acest destin de luptă. Militarea lor persistentă pentru independenţă naţională şi libertatea conştiinţei, a determinat tenacitatea simţului naturist şi aspiraţia spre lumina realităţii.

Alături de portret, expresie a omului individualizat, definit cu veracitatea caracterizării fizice şi morale, scena de gen captivează imaginaţia artiştilor olandezi. Orchestraţii anecdotice ale îndeletnicirilor mărunte din viaţa cotidiană, zugrăvite cu un fermecător simţ al atmosferei locale, scenele de gen ne introduc în toate zonele realului. Ivite în veacul al XVI-lea, frecvenţa lor devine dominantă în secolul următor, care cunoaşte o adevărată eflorescenţă iconografică, grefată pe căutarea realităţii. Naturismul epic al lui Hendrick Avercamp înfăţişează patinori pe un lac îngheţat sau pescari cu năvoadele împovărate de peşte; Nicolaes Maes ne introduce în intimitatea unei bătrîne care îşi potriveşte boneta, Cornelis Dusart în atelierul unui pictor, Cornelis Troost în grădina unui han; Adriaen van Ostade ne face să asistăm la jocul de bile al ţăranilor, Van der Heyden la exerciţiile pompierilor. Un întreg univers domestic, în care se înscriu mişcările şi expresiile întîmplărilor comune, se dezvăluie cu sinceritatea şi modestia existenţelor mici. Sentimentul naturii dublat de interesul descriptiv a determinat adoptarea temei peisagistice. Olandezii sînt primii creatori ai peisajului realist în artă, în care grija redării fidele a specificului geografic se îmbină cu un lirism discret, atenuînd arhitectonica viguroasă a formelor. Jacob van Ruisdael ne călăuzeşte spre ţărmul calm şi rustic al unei mori de apă, Simon de Vlieger desfăşoară viziunea odihnitoare a unei mări senine, Jan van der Heyden imaginea panoramică a oraşului Amsterdam, alături de care apar vederi din Delft, subliniind preocuparea pentru interpretarea aspectelor citadine.

In afara evoluţiei tematice şi formale, expoziţia ne îngăduie să desluşim şi dezvoltarea procedeelor tehnice de la creion, cărbune şi pastel, la peniţă, laviu şi sanguină. Debutînd cu linia minuţioasă şi fină a lui Van Eyck şi Brueghel, desenul olandez a evoluat la perfecţiunea liniară a lui Rembrandt şi la vigurozitatea senzuală a lui Rubens. Caracterul retrospectiv al expoziţiei, care depăşeşte cadrul unui singur secol şi al unei singure şcoli ne îngăduie să cunoaştem o pagină mai cuprinzătoare a graficii olandeze, pagină care insistă tocmai asupra tendinţelor realiste considerate în ansamblul lor. Ea permite în acelaşi timp vizitatorului să pătrundă în intimitatea secretelor de atelier şi să descifreze distanţa parcursă de la schiţă la compoziţia definitivă, zărind scheletul operei înainte ca el să fi fost acoperit de substanţa vibrantă a culorilor.

Viorica Marica

HENDRICK GOLTZIUS (1558—1616), Portretul lui Hans Sadeler (1592) — cărbune şi pastel

CLAUDE MONET — Camille — ulei

DE LA MUZEUL R.P.R.

La cererea Preşedintelui Consiliului Artistic al Marii Britanii de a i se împrumuta tabloul lui Claude Monet reprezentînd portretul soţiei sale Camille, pentru a figura la expoziţiile organizate la Edinburg de către Academia Regală Scoţiană (între 17. VIII— 15. IX. 1957) şi apoi la Londra la Tate Gallery (între 26. IX—3.XI.1957) cuprinzînd opera artistului impresionist francez, Muzeul de Artă al Republicii Populare Romîne a răspuns favorabil trimiţînd în Anglia această valoroasă pînză care este permanent expusă în cadrul secţiei sale de artă apuseană.

Lucrarea, care este un studiu al tabloului aflat la Kunsthalle din Brema (Germania), s-a bucurat de atenţia vizitatorilor expoziţiei şi de preţuirea criticilor de artă.

Un dar extrem de valoros a fost primit de către acelaşi muzeu din partea Academiei de Ştiinţe din Pekin: o colecţie de nouăsprezece oglinzi circulare şi pătrate, din bronz, datînd din primele dinastii chineze.

Aceste oglinzi arhaice sînt piese deosebit de preţioase şi se găsesc azi foarte rar din cauză că obiectele de artă chineză veche, lucrate în bronz, au fost topite în urma numeroaselor edicte imperiale în folosul fabricării monetelor, cum şi din cauza jafurilor comise în momentul săpăturilor arheologice executate în China în primele decenii ale secolului XX. Colectivul ştiinţific al Secţiei de Artă Orientală şi Extrem Orientală studiază aceste oglinzi, caracterizate prin numeroase motive ornamentale în relief, specifice începuturilor artei chineze.

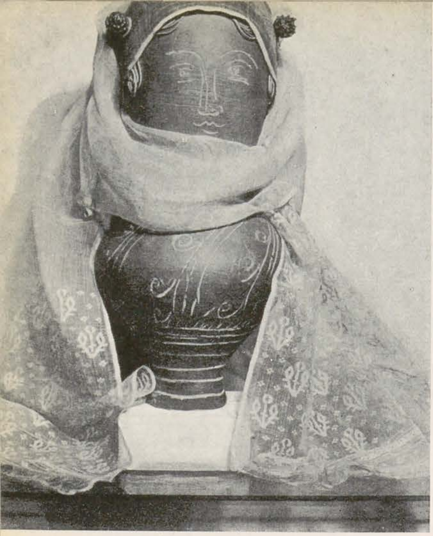
Două achiziţii foarte importante au fost efectuate în cursul anului 1957 pentru Secţia de Artă Orientală şi Extrem Orientală. S-au cumpărat dintr-o colecţie bucureşteană un fragment de covor lucrat în oraşul Ispahan (Persia), datînd de la sfîrşitul secolului XVI şi dintr-o colecţie sibiană un covor de rugăciune, din categoria denumită « Siebenbürger Teppiche » (adică lucrate în diferite centre din Asia Mică pentru Ardeal), datînd din secolul XVII.

Galeria Naţională îşi îmbogăţeşte necontenit colecţiile şi se străduieşte să acopere lacunele existente prin achiziţionarea operelor valoroase provenind din colecţii particulare. Astfel, în ultimul trimestru al anului 1957, s-au cumpărat trei tablouri de Theodor Pallady, două de Camil Ressu, cîteva peisaje de Ştefan Popescu, cum şi două peisaje de Sabin Popp şi patru tablouri de Vasile Popescu, ultimii doi artişti morţi în plină ascensiune a talentului lor.

V. V.

EXPOZIŢIA GĂTEALA CAPULUI

PAUL PETRESCU şi PAUL STAHL



În cîteva din sălile Muzeului de Artă Populară al R.P.R., a fost deschisă una din cele mai interesante expoziţii organizate în ţara noastră în ultimii ani. Ea are nu numai calităţile obişnuite ale expoziţiilor de artă populară — domeniu în care realizările artistice şi pitorescul obiectelor expuse garantează mai totdeauna succesul. În mod egal trebuie remarcate modul de prezentare inedit şi atrăgător, care a reuşit să îmbine elementele tradiţionale cu elemente noi, moderne.

Vizitatorii se opresc la fiecare ansamblu de piese cu plăcere şi admiră soluţiile ingenioase, mereu altele, ale combinaţiilor ce rezultă din găteala capului şi suportul pe care este aşezată. În sălile muzeului privirea întîlneşte o serie de suporturi de ceramică, al căror aspect sugerează în acelaşi timp bustul omenesc şi ceramica ţărănească. Busturile, de pămînt ars, amintesc figurile preistorice sau vase lucrate astăzi de către olari. Privitorul recunoaşte astfel destul de uşor linia simplă a vaselor înalte din ceramica neagră moldovenească, formele elegante ale urcioarelor din ceramica cu pastă roşie, decorul atrăgător cu motive geometrice. Pe aceste suporturi, sînt aşezate podoabele cu care îşi acoperă capul femeile din diferitele regiuni ale ţării noastre. Organizatorii expoziţiei au mers şi mai departe, unind laolaltă busturi de ceramică cu forme din însăşi regiunea din care sînt prezentate gătelile de cap.

O expoziţie cu această temă se organizează pentru prima dată în ţara noastră. În afara frumuseţii obiectelor, trebuie reţinută valoarea lor documentară, ele reprezentînd forme şi practici care cu încetul, dar sigur, dispar şi sînt înlocuite de forme noi, determinate de schimbările adînci petrecute în viaţa poporului nostru. Costumul în întregime se schimbă; dar cele mai supuse schimbărilor sînt tocmai piesele ce acoperă capul.

Colectivul muzeului a început să studieze şi să strîngă materialele necesare, încă din anul 1955. Au fost consultate izvoarele bibliografice, puţine de altfel, şi au fost efectuate cercetări prin sate. Echipele de cercetători ai muzeului au străbătut un ţinut după altul: Tara Oaşului, Maramureşul, Ţara Bihariei, Ţinutul Pădurenilor, Ţara Moţilor, Mărginimea, podişul Tîrnavelor, obcinele Bucovinei, cîmpia Dunării, Vlaşca, Romanaţii, Doljul şi Gorjul. Au fost cercetate şi zonele locuite de saşi în apropierea Sibiului şi ale Bistriţei-Năsăud, cele locuite de maghiari precum şi satele de lipoveni şi tătari din Dobrogea. Materialul cules a fost aranjat în expoziţie potrivit unei tematici ce are la bază criteriul regional, grupîndu-se zonele etnografice în cadrul provinciilor istorice: Bucovina, Moldova, Dobrogea, Muntenia, Oltenia, Transilvania.

Varietatea materialului prezentat este mare, şi numai lipsa de spaţiu a limitat numărul pieselor expuse, care ar fi putut fi de două ori mai numeroase. Din această cauză lipsesc multe din felurile de acoperire a capului la bărbaţi. Chiar dintre gătelile femeieşti, lipsesc spre pildă cele din Maramureş, sau cele atît de interesante şi complicate ale macedo-romîncelor.

În găteala capului se folosesc o sumă de elemente de podoabă confecţionate din cele mai diferite materii: ţesături de in, cînepă, lînă, bumbac, mătase, borangic, mărgele de sticlă colorată, coral, ace şi agrafe de fier, alamă, aramă, cercei şi inele de alamă, argint şi aur, salbe de aur, cercuri de lemn, de sîrmă, de fier sau de carton, de care se prinde părul sau se înfăşoară ţesăturile de pînză — ace şi ciucuri coloraţi, pene de păsări, păr de animale şi lînă, blăniţe, flori de hîrtie, panglici, flori naturale şi frunze.

Toate aceste materiale se combină şi se prezintă în nenumărate feluri, potrivit tradiţiei etnografice a diferitelor zone. O trecere în revistă a celor treizeci de modele poate fi un prilej de meditaţie uneori asupra eleganţei simple şi rafinate, şi alteori asupra somptuozităţii încărcate pe care o exprimă găteala dintr-una sau alta din regiunile ţării. Marama albă şi fină, înfăşurată uşor şi căzînd în falduri libere, dă femeii din ţinuturile Olteniei şi Munteniei o atitudine şi o ţinută naturală plină de distincţie. Găteala femeilor din anumite zone ale Transilvaniei şi în special cele în care locuiesc saşi şi maghiari, are, dimpotrivă, o notă de fast realizat prin aglomerare de mărgele, ace şi panglici colorate, construite într-un eşafodaj complicat. O întreagă scară a complexităţii poate fi constatată, mergînd de la conciul brodat al bănăţencii pînă la podoaba în etaje a mocăniţei de pe valea Arieşului. Alcătuirea unei astfel de podoabe cere răbdare şi ştiinţă pentru a suprapune cele douăsprezece straturi care se succed.

Un capitol aparte care ar merita să formeze obiectul unui studiu, este pieptănătura. Printre modelele şi fotografiile expuse, unele arată pieptănături al căror caracter arhaic este evident. Pieptănătura cu cosiţe multiple şi subţiri, coborînd în semicercuri concentrice de o parte şi de alta a feţei, cu capetele prinse în « coarne» de lemn sau de sîrmă ale femeilor din ţinutul Pădurenilor, se numără desigur printre cele mai impresionante vestigii ale unei străvechi tradiţii din părţile Hunedoarei şi Haţegului. Aceeaşi valoare documentară o are pieptănătura bărbătească în Ţara Oaşului, cu părul «rătunzat» (breton tăiat drept pe frunte) sau cea femeiască din Oaş, obligatorie pentru mirese, al căror păr lung este împletit de o femeie meşteră timp de cîteva ceasuri pînă se transformă într-o adevărată plasă fină cu numeroase ochiuri.

Pieptănatul şi găteala capului cu o structură complicată îmbracă uneori aspectul unor rituri al căror înţeles de cele mai multe ori s-a pierdut. Ele sînt ultimele vestigii ale unei mentalităţi legate de orînduiri trecute. O cercetare mai atentă ar descoperi în gătelile ţărăneşti, pe lîngă fondul autohton, tîrzii ecouri medievale şi din Renaştere precum şi răsfrîngeri ale costumelor purtate de popoarele de la nord şi vest de ţara noastră, ca şi din lumea balcanică.

La varietatea gătelii capului, în care se poate descifra o bogată fantezie, temperată şi stilizată de trecerea timpului, se adaugă prezentarea nouă şi expresivă, legată totuşi de fondul unei vechi şi originale civilizaţii. Meşterul artist Niculescu-Mogoş, şi artistele proiectante Ileana Popescu şi Elena Pătrăşcanu, au evitat şablonul manechinelor banale de mucava, creînd o prezentare în care gîndul de bază a fost să întregească şi să marcheze caracterul naţional al elementelor de port printr-o interpretare inspirată tocmai de acest caracter. Colectivul organizator al muzeului (director Tancred Bănăţeanu, Marcela Focşa, Elena Secoşan, Silvia Zderciuc, Sonia Orbescu), a oferit iubitorilor de artă populară, un prilej de desfătare.

Sus: Găteala capului cu basma şi maramă, din juru loraşului Stalin— reg. Stalin

Mijloc: Găteală de cap de bulgăroaică cu peşchir, din comuna Besenov, reg. Timişoara

Jos: Găteala capului cu ceapsă şi cîrpă, zona Pădureni, reg. Hunedoara

SĂPTĂMÎNA ARTELOR PLASTICE ȘI A MUZEELOR ÎN ORAȘELE DIN REGIUNI

În cadrul Lunii Culturii din anul acesta, existînd condiții nemaiîntîlnite în trecut, s-a putut iniția, pentru prima oară în istoria culturii noastre, o Săptămînă a artelor plastice și a muzeelor.

În orașele țării, Săptămîna aceasta a avut un ecou deosebit. Au fost regiuni care au desfășurat o vie și bogată activitate: Cluj, Stalin, Galați, Iași; în altele: Pitești, Constanța, Baia Mare, manifestările au fost mai reduse.

În această săptămînă s-au organizat expoziții regionale de artă plastică, expoziții retrospective închinate celor zece ani de creație plastică a artiștilor din regiunile respective, expoziții comemorative și retrospective ale unor artiști clasici sau contemporani, expoziții de reproduceri, apoi conferințe, simpozionuri, seri plastice ș.a. Desigur că nu vom stărui — și nici spațiul nu ne permite — în analizarea tuturor acestor manifestări, și cu atît mai puțin a expozițiilor regionale ce vor face obiectul unor articole speciale.

Totuși, pentru noutatea și interesul pe care l-au trezit, vom aminti cîteva din cele mai caracteristice.

În acest sens, orașul Sibiu a realizat cele mai variate manifestări. Fără îndoială că existența unui muzeu republican cu o tradiție de *200* de ani (bazele lui au fost puse de Samuel Bruckenthal în 1753), cu o colecție bogată de opere de artă, a creat posibilitatea organizării unor expoziții interesante și inedite ca: *Sibiul vechi în grafică* — înfățișînd vizitatorului cele mai vechi gravuri ce grăiesc despre originea orașului (sec. al XIV-lea).

Expoziția consacrată lui Nicolae Tonitza a cuprins 61 desene și acuarele, dintre care unele prezintă un interes deosebit pentru întreaga creație a artistului: « Femei în cimitir » (1919), Studiul pentru « Greva », studiul pentru panoul « Obosiții », « Cosașii », « Dirijoarea », studiul pentru « Coada la pîine », « Croitorul », două autoportrete, « Maternitate », « Ștefan Luchian » (1921) și altele.

Tot atît de inedită a fost și expoziția cunoscutului gravor sibian Hans Herman, ce cuprindea o selecție de 60 de desene din *350*. În expoziție a predominat peisajul transilvănean ca și scenele de muncă de la țară. Cunoscut mai degrabă ca gravor, Hans Herman ni s-a înfățișat de data asta ca desenator, cu lucrări din aproape o jumătate de veac de activitate. Hans Herman ne-a apărut ca un desenator viguros dar atent la detalii, analitic și oarecum rece, cu spirit de observație, ceea ce nu l-a împiedecat însă să se lase furat de liniile ondulante ale unui peisaj. Desenele sale se impun prin grafismul lor.

Nu putem încheia această scurtă dare de seamă a activității sibiene în cadrul Săptămînii fără să amintim de celelalte expoziții: « Creații artistice și meșteșugărești din sudul Transilvaniei » și « Arta tiparului oglindită în colecții sibiene ».

În orașul Stalin, s-a deschis o expoziție comemorativă închinată artistului localnic Mișu Popp (1827—1892). Expoziția prezintă într-un ansamblu unitar cele mai valoroase lucrări strînse din colecțiile altor muzee și de la colecționari particulari, în care se remarcă calitățile de portretist ale artistului. Faima numelui lui Popp, a « Meșterului Mișu », era larg răspîndită în Ardealul timpului său, iar lista lucrărilor de care dispunem astăzi este cu adevărat impresionantă. Organizatorii expoziției au avut de ales din sute de portrete, cu o execuție cuminte, puțin mecanică, pentru a expune ceea ce era mai esențial, mai caracteristic și mai valoros. Din această cauză, organizatorii au renunțat, nu fără o motivare temeinică, la expunerea cronologică a lucrărilor.

La Craiova s-a deschis o expoziție a colaboratorului și bunului prieten al lui Mișu Popp, Constantin Lecca. Deși născut la Brașov, Lecca și-a legat numele, prin activitatea sa de pictor, editor și profesor, de orașul Craiova. Anul acesta s-au împlinit 150 de ani de la nașterea sa și 70 de la moarte. Ca și Mișu Popp, Lecca a pictat nenumărate portrete. Organizatorii expoziției retrospective a lui Lecca și-au concentrat însă atenția asupra lucrărilor lui compoziționale, în care domină figurile istorice ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Tablourile lui izvorăsc dintr-un sentiment de patriotism romantic, cele mai multe din ele fiind inspirate de poeziile lui D. Bolintineanu.

Clujul a găzduit la rîndul său numeroase manifestări. Cea mai interesantă — după expoziția regională — a fost expoziția « Ștefan Luchian », cuprinzînd 94 dintre cele mai reprezentative lucrări. O altă expoziție care a atras un numeros public a fost cea consacrată artelor decorative și aplicate — axată în genere pe ideea înfrumusețării interioarelor. Au putut fi astfel văzute draperii, covoare, obiecte din ceramică, sculptură în lemn, feronerie și obiecte de piele. În sfîrșit, a treia expoziție a fost aceea a pictorului Iosif Bene, cuprinzînd desene și acuarele, pe care le-a executat în perioada recentei sale călătorii în Italia.

Nici celelalte orașe din țară nu au fost mai prejos în programarea manifestărilor plastice. La Arad, de un meritat succes s-a bucurat expoziția « Un deceniu de artă plastică arădeană », iar la Galați expozițiile « Arta plastică pe drumul socialismului » sau « Expoziția de grafică a fondului de stampe a bibliotecii regionale, cu sprijinul și colaborarea bibliotecii A. Ureche », au accentuat caracterul festiv al acestei Săptămîni.

Prin mijlocirea a numeroase conferințe, variate ca subiect, conținutul expozițiilor a fost adîncit iar fenomenul artistic a putut fi înțeles mai în profunzime.

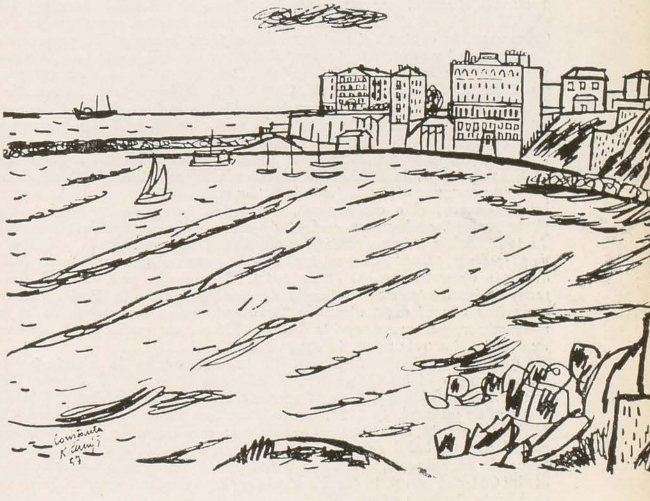
Dacă adăugăm la aceste manifestări deschiderea unor noi muzee și secții de muzeu ca Muzeul Etnografic al Moldovei, Secția de istorie veche a muzeului de istorie al Moldovei sau noi secții la muzeele din Focșani și Galați, putem avea un tablou complet al manifestărilor și semnificației Săptămînii artelor plastice și a muzeelor.

Nu putem încheia aceste cîteva însemnări, fără a spune că reușita acestor manifestări a depins în mare măsură și de entuziasmul și priceperea organizatorilor. Și trebuie să menționăm, cu această ocazie inițiativa personalului din muzeul — de proporții reduse — al orașului Caracal, care a reușit să întîmpine Săptămîna festivă cu o publicație « Decada muzeelor din raionul Caracal ».

Săptămîna artelor plastice și a muzeelor a fost un bilanț și un prilej de stimulare a energiilor creatoare. Ea a reușit să pună în lumină succesele artei noastre și să scoată în evidență trăsătura sa esențială, caracterul ei popular.

Mircea Deac

UN PICTOR CEH NE VIZITEAZĂ ȚARA



KAREL CERNY, Constanța — desen

Uniunea Artiștilor Plastici a găzduit cu cîtva timp în urmă o expoziție a pictorului ceh *Karel Cerny*. Cerny a fost oaspetele țării noastre timp de trei săptămîni pe care, în majoritatea lor, le-a petrecut pe malul Mării Negre. Expoziția sa de desene s-ar putea intitula « Constanța și Marea văzute de un ceh » și se înscrie pe linia unor manifestări asemănătoare care au avut loc în țara noastră — și dintre acestea, expoziția colectivă a unui grup de artiști cehoslovaci care și-au spus cuvîntul despre frumusețile patriei noastre, prin intermediul penelului.

Desenele lui Cerny, desene ale unui artist în plină maturitate artistică, surprind cu multă spontaneitate imagini ale orașului și portului Constanța, marea în diverse ipostaze, vase și bărci pescărești odihnindu-se pe țărm etc.

După cum mărturisea artistul, cîteva din aceste desene sînt crochiuri pentru viitoare pînze de mai mare amploare, pe care timpul scurt petrecut în țară nu i-a permis să le abordeze.

În expoziție se mai află și cîteva reproduceri după pictura lui Cerny. Din păcate, alb-negrul fotografiilor nu-ți permite să faci judecăți de valoare asupra unor opere de artă, totuși aceste reproduceri vorbesc despre un artist interesant, cu o personalitate bine conturată. Maniera sa amintește uneori de moderniștii francezi pe care artistul a avut prilejul să-i cunoască în cîteva călătorii de studii în Franța.

Expoziția lui Cerny a dovedit încă o dată cît de folositoare sînt schimburile între creatori, împărtășirea reciprocă a experienței artistice.

A. S.

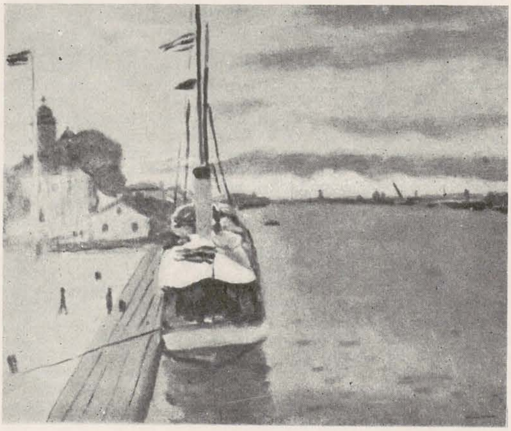
O PRECIZARE

Arta Plastică, în numărul 3 din anul IV, la pagina 61, a publicat, iscălită de H. Blazian, o recenzie asupra cărții noastre, a lui Remus Niculescu și a mea, Anii de ucenicie ai lui N. Grigorescu. Sînt acolo cîteva afirmații care trebuesc rectificate. Tovarășul Blazian crede că data nașterii artistului, la care ne-am oprit noi, 1838, n-ar fi exactă. Își bazează părerea pe o serie de considerații în legătură cu precocitatea, considerată de d-sa ca nenaturală, a lui Grigorescu, pe care i-o atribuim noi în momentul în care acesta zugrăvește icoanele din Băicoi — biserică de sat și nu capelă princiară, fie spus în treacăt. Un profesor de istoria artei ar trebui totuși să nu uite că sînt cazuri de o precocitate și mai manifestă decît cea necesară pictării, oarecum convenționale, a unei icoane, și că Grigorescu, din multe puncte de vedere, în orice perioadă a vîrstei sale, cu excepția ultimei, se poate compara cu artiști din cei mai mari. Cine a răsfoit în ultimii ani publicațiile cu desene de copii ale revistei « Studio » și alte publicații speciale, știe cît de surprinzătoare sînt uneori desenele celor mici. La noi, ca să nu mergem prea departe, Aman, care nu este un Grigorescu, la o vîrstă și mai fragedă, a făcut o acuarelă, reprezentînd pe bunica lui moartă, cu adevărat uimitoare. Dar nu acesta ar fi motivul nostru pentru adoptarea datei de mai sus. Data de 1834, la care se oprește tov. Blazian, a fost propusă de V. Cioflec și ea se baza pe o conversație a acestui biograf cu fiul unui presupus coleg de atelier al lui Grigorescu, trecuse deja prin mai multe capete. Ca multe alte detalii din monografia lui Cioflec, ea nu poate sta în picioare. Ori de cîte ori i s-a cerut data nașterii, Grigorescu a indicat anul 1838. Vlahuță o admite, și alții după el. Cioflec însuși, în 1938, cînd Academia îl însărcinează să organizeză expoziția comemorativă prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Grigorescu, el o organizează, renunțînd la ce spusese mai înainte, și, în prefață, vorbește cu emfază de centenarul nașterii lui Grigorescu. În 1907, Saligny, într-o ședință a Academiei, informează, în calitatea sa de președinte, plenul Academiei, că marele artist s-a stins la 21 iulie același an, « în vîrstă de aproape 70 de ani ». Plecînd din țară, în 1861, Grigorescu se înscrie imediat în Școala de arte frumoase din Paris, unde nu era primit nimeni după vîrsta de 25 de ani. Aceste argumente ni se par mulțumitoare pentru a ne opri la data de 1838 și a nu umbla după informații de a doua și a treia mînă, în așteptarea...

Aceasta în privința datei nașterii. Acum să trecem la chestiunea primului profesor al lui Grigorescu. E adevărat că acesta îl descrie, într-o conversație cu Vlahuță, dar nu-l numește. Nu vorbește de Anton Chladek, dar nici de un altul. În 1921, am publicat însă un articol în volumul « Lui N. Iorga omagiu, » în care expuneam care erau izvoarele mele, pentru a-l considera pe Chladek ca profesorul din epoca de ucenicie a lui Grigorescu. Izvoarele erau directe, căci veneau de la fiicele și de la o nepoată de fiu ale lui Chladek însuși, în familia căruia se perpetuase amintirea lui Grigorescu ca ucenic. Se pare că tov. Blazian n-a citit sau nu-și mai aduce aminte de acel articol. D-sa, sub influența tot a lui Cioflec, care admite totuși ca pe unul din primii profesori ai lui Grigorescu pe Chladek, dar vorbește și de Pantelimonescu, consideră că și acesta ar fi avut un rol important în formarea marelui pictor. În biserica Sf. Alexe din calea Șerban Vodă se găsește o operă importantă, iscălită și datată de acest zugrav, alături de una, pe care stilistic noi o considerăm a lui Grigorescu, fiindcă ea se integrează perfect în felul în care acesta înțelege și pictează o icoană. Dar, fără să pornim de la această operă neiscălită, pe care poate tov. Blazian, cu pătrunzătorul său simț analitic, n-o admite, și rămînînd în domeniul precis al altor opere iscălite și uneori și datate, oricine are cît de cît practica unei analize de tablou vede imediat că nu poate exista nici cel mai mic raport între acest Pantelimonescu, Pantelică — cum îl numește uneori Cioflec, ca să ne arate cît îi este de familiar — și Grigorescu. Din contra, între Grigorescu și tablourile, dar mai ales miniaturile lui Chladek, cu figuri suave, cu atitudini gingașe, cu coloritul luminos și strălucitor, sînt multe puncte de contact. De fapt, primele lucrări ale lui Grigorescu, cele pe care le vindea prin bîlciuri, « iconițele » nu sînt în fond decît tot o specie de miniaturi.

Restul articolului, în care tov. Blazian face fel de fel de afirmații, numește cu o precizie care ne minunează nu știu cîți profesori ai lui Grigorescu și nu știu cîți Nicu, care trebuiesc considerați ca autori ai multora dintre icoanele iscălite « Nicu » și atribuite lui Grigorescu (de notat că icoanele astfel iscălite de Grigorescu sînt însoțite, sau de întregul său nume Grigorescu, sau de primele litere Gr. ale numelui său de familie) și vorbește « de 60 de biserici » pictate de Tattarescu, abia întors din Italia, are o formă romanțată care nu interesează istoria artei.

Gh. Oprescu



ALBERT MARQUET, Sulina 1933

ALBERT MARQUET

(1875 – 1947)

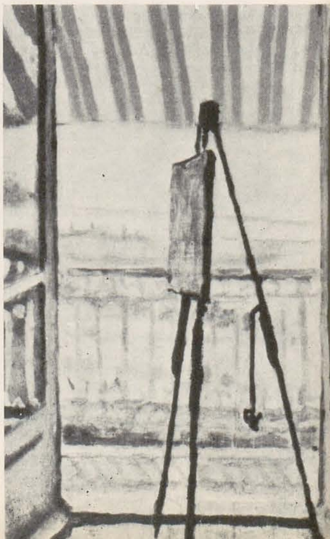
Nu de mult s-au împlinit zece ani de la moartea marelui pictor francez Albert Marquet. Opera lui prezintă un interes deosebit pentru noi, căci cîteva picturi și acuarele păstrează amintirea acelor aspecte pitorești ale Dunării care l-au impresionat cînd a vizitat țara noastră.

Creația artistică a lui Marquet se situează în prima jumătate a secolului nostru, epocă plină de frămîntări, cînd se ivesc o serie de curente artistice îndrăznețe, avînd toate un punct comun: căutarea ineditului și respingerea a tot ce era convențional și învechit. În mijlocul exceselor și aberațiilor, opera lui Marquet constituie un punct solid al artei adevărate, dînd un efect de reconfortare prin simplitatea și siguranța ei calmă. Marquet a știut să păstreze măsura, a știut să-și urmeze fără abateri drumul croit de înalte principii artistice și umane.

S-a născut la Bordeaux. Talentul său se manifestă timpuriu. Ajunge la Paris unde, împreună cu Matisse, Rouault, Manguin și artistul romîn Theodor Pallady, lucrează în atelierul lui Gustave Moreau.

Cariera lui Marquet are începuturi foarte modeste. Expune la Independenți și la Salonul de Toamnă, fără a fi remarcat. În 1908 își instalează atelierul în aceeași clădire unde lucra Matisse. De aici i se deschidea « cea mai frumoasă vedere a Parisului », o largă perspectivă pe Sena: fluviul lent, rostogolindu-și alene valurile în ceața ușoară, purtînd vapoare și bărci, podul cu vehicule și oameni care păreau niște insecte grăbite, i s-au întipărit adînc în suflet și s-au păstrat pînă la sfîrșitul vieții. Marquet a devenit și a rămas pictorul apelor și al porturilor. Atras de docurile cenușii, de fumul vapoarelor, de catargurile clătinate de valuri, de reflexele oscilante ale apei, de agitația din porturi, el devine un călător pasionat, petrecîndu-și cea mai mare parte a vieții în țările îndepărtate, revenind însă mereu în Franța. În opera lui alternează

ALBERT MARQUET, Șevaletul—Algeria 1944



astfel peisajele din toate colţurile Franţei: Paris, le Hâvre, Rouen, Marseille, Les Sables d'Olonnes, Bordeaux, Boulogne, etc. — cu cele din străinătate: Napoli, Hamburg, Tanger, Rotterdam, Algeria, Tunisia, Norvegia, Egiptul, Romînia, U.R.S.S., Veneţia, Geneva, Amsterdam, Stokholm.

Pentru acest artist peregrin, libertatea şi independenţa erau mai presus de toate. În 1938 refuză să participe la juriul concursului pentru premiul Romei fasciste; şi nu acceptă nici Legiunea de Onoare. În perioada dintre anii 1940 şi 1944, cînd ţara lui e invadată de hitlerişti şi cînd atîţia alţi artişti au acceptat să colaboreze cu cotropitorii, Marquet a trăit în exil în Algeria, dînd dovadă de un patriotism curajos.

După eliberare se întoarce în 1945 la Paris, unde îşi continuă munca pînă la moartea sa survenită în 1947.

Arta lui Albert Marquet se distinge în primul rînd printr-o perfectă stăpînire a meşteşugului. Într-o epocă în care perfecţiunea dobîndită prin muncă şi ştiinţă era considerată de prisos, Marquet îşi face conştiincios ucenicia, studiind şi copiind cu zel operele marilor meşteri, ca Lorrain, Poussin, Watteau, Chardin. De la ei a moştenit calităţile esenţiale ale tradiţiei franceze: gust, tehnică şi măsură. Dintre cei moderni Cézanne a avut o influenţă covîrşitoare asupra dezvoltării lui artistice: lui îi datoreşte tehnica de a sublinia cu o trăsătură bine susţinută părţile luminoase pentru a le da o strălucire mai accentuată.

La începutul carierei sale Marquet pictează portrete şi nuduri; prin cîteva trăsături reuşeşte să redea individul cu însuşirile lui cele mai intime, surprinse de ochii ascuţiţi şi pătrunzători ai artistului. Aceste lucrări aparţin încă perioadei « fauve » prin intensitatea coloritului, contrastele puternice şi lipsa de spaţialitate.

După *1914* Marquet devine peisagist şi nu va părăsi această tematică pînă la sfîrşitul vieţii sale. Din peisajele lui însă nu lipseşte niciodată omul. Tablourile lui Marquet sînt scene pline de viaţa palpitantă a marilor oraşe sau porturi în care oamenii lucrează, umblă după treburile lor; el arată Parisul de toate zilele, cu forfoteala circulaţiei, Parisul oamenilor muncii; diferitele atitudini, mişcări sau gesturi sînt redate doar cu cîteva linii şi dau totuşi o uimitoare impresie de naturaleţe şi exactitate.

Aceste imagini pline de mişcare sînt însoţite aproape întotdeauna de viziunea apei calme şi transparente, reflectînd bărcile, arborii, cheiurile şi podurile. « Magia apelor » îi stăpîneşte arta şi numai foarte puţine lucrări se sustrag acestei vrăji.

In anul 1933 Marquet, împreună cu soţia sa, face o călătorie în U.R.S.S., dorind să cunoască arta şi frumuseţile Ţării Socialismului. În drumul lor de întoarcere, ei fac un popas în Romînia, oprindu-se întîi la Galaţi şi apoi la Sulina. Impresionat de farmecul bătrînului fluviu, lucrează o serie de schiţe care vor servi pentru desenele şi acuarelele ilustrînd cartea intitulată « Dunărea: O călătorie de primăvară », editată în *1954* la Lausanne; acuarela *Pe Dunăre*, precum şi pentru picturile în ulei *Flotilă la Galaţi* şi *Sulina*. În *Sulina* imaginea vechiului port dunărean este redată cu simplitatea şi conciziunea obişnuită a lui Marquet: nimic supraîncărcat, nici un element inutil. În faţă un vas mic, legat de un stîlp de pe mal, se balansează încet pe apa liniştită, pe suprafaţa căreia apar ici-colo doar cîteva încreţituri mărunte. Pe chei se văd cîţiva trecători; în fund o biserică şi cîteva case adăpostite sub frunzişul des al arborilor. Malul celălalt se pierde în depărtare, cu copaci, clădiri abia bănuite; aceeaşi impresie de depărtare ţi-o dă barca traversînd fluviul, redată doar prin cîteva linii şi puncte mărunte. Cerul este acoperit de nori uşori care estompează strălucirea soarelui. Totul dă o impresie de linişte stăpînind apele fluviului larg şi oraşul care se desfăşoară paşnic pe malul lui.

Acest mare călător care a cutreerat atîtea ţări, a ştiut să exprime caracterul şi farmecul specific al unor regiuni foarte diferite. Fie că redă arşiţa ţărmurilor Mediteranei, fie ceaţa răcoroasă a mărilor nordice, Marquet a rămas întotdeauna sensibil la poezia anotimpului, a orei şi a locului. Totuşi, cîtă deosebire între strălucirea uniformă a peisajelor impresioniste, care, fie nordice, fie sudice, au toate aceeaşi lumină puternică, şi între culorile calme, tonurile temperate de un văl uşor de umiditate caracteristică apelor şi oraşelor de lîngă ele, din tablourile lui Marquet.

Marquet iubeşte culorile discrete cu o tonalitate de sidef, luminozitatea vastă şi transparentă, dar mai ales ceaţa uşoară cu nuanţele ei cenuşii pe fond violaceu, ploaia cu monotonia ei melancolică. Tonurile lui, intense la început, se potolesc, exprimînd pasiuni reţinute şi pline de pudoare, spre deosebire de vehemenţa culorilor «fauve-ilor».

Pentru accentuarea formelor, el întrebuinţează o trăsătură neagră, cu atît mai susţinută, cu cît obiectul este mai apropiat de spectator.

În toată viaţa lui, Marquet s-a străduit să fie nu numai un pictor mare dar şi un artist popular, accesibil pentru mase cît mai largi. Această preocupare îl deosebeşte profund de concepţia egoistă şi izolată de mase a artei abstracte.

Din tablourile lui Marquet numai puţine au ajuns în muzee, unde pot fi admirate de masele largi. În muzeele din U.R.S.S. Marquet este bine reprezentat: la expoziţia de artă franceză organizată la muzeul Ermitaj din Leningrad, în afară de lucrările grafice, au figurat 13 pînze de Marquet. Şi poporul ţării noastre a putut să admire tabloul său *Portul Boulogne*, cu ocazia expoziţiei de artă franceză din anul 1956 la Bucureşti.

Maria Gerő

PETRU HÎRTOPEANU — Tirnovo, Str. Surko — ulei — Această lucrare a fost expusă împreună cu alte 43, în majoritate peisaje bulgăreşti, la Sofia, între 28.X—13.XI. 1957, la Salonul Clubului Activiştilor Culturali.

MUZEUL TEATRULUI NAŢIONAL

De curînd, Muzeul Teatrului Naţional « I. L. Caragiale » şi-a lărgit spaţiul şi şi-a dublat numărul pieselor cu care încearcă să evoce viaţa de peste o sută de ani a acestui glorios focar de cultură romînească. Costume, machete, fotografii, scrisori, documente oficiale, pagini de ziar, medalioane, busturi sau portrete, amintesc momente, reamintesc personaje şi încearcă să traseze firul unei evoluţii.

Conceput istoric, şi întemeiat pe ce i-a lăsat trecutul, « Muzeul Teatrului Naţional » este o foarte îngrijită arhivă care dă sentimentul de tristeţe pe care îl provoacă tot ce este prăfuit, dar nu reuşeşte să reînvie un singur moment din viaţa specific clocotitoare a teatrului, şi mai ales a acestui Teatru Naţional, care a realizat într-o sută de ani ceea ce s-a obţinut, în alte părţi, într-un mileniu.

Nu ştim dacă primatul acesta ce s-a acordat preocupării istorice a fost impus de natura materialului ce s-a putut aduna, sau a constituit preocuparea esenţială, dar ni se pare că el nu serveşte în nici un caz intenţia de a evoca o dezvoltare uimitoare realizată numai prin luptă şi jertfă.

Trecutul Teatrului nostru naţional este dominat de entuziasmul şi spiritul de sacrificiu cu care marile talente ale dramaturgiei au reuşit să fie totdeauna deschizătoare de drumuri în cultura romînească. De la primele spectacole realizate de trupa lui Costache Caragiale şi pînă la biruinţa obţinută de reprezentanţii Teatrului Naţional « I. L. Caragiale », suta de ani de viaţă a primei noastre scene este o continuă afirmare de mari talente cu luminoasă concepţie, care au înfrînt toate rezistenţele şi au impus un stil.

Muzeul Teatrului Naţional nu evocă această luptă, nu ilustrează acest stil şi nici măcar nu readuce printre noi pe marii maeştrii de altă dată.

Nu facem un proces celor ce l-au organizat aşa cum este. Poate că i-a obligat a-i da acest aspect ruginit, lipsa materialului care să permită evocarea atmosferei active, vii, entuziaste, ce este specifică teatrului. Pentru trecut, explicaţia poate fi valabilă. Dar Teatrul Naţional îşi continuă viaţa şi anii ce vin vor cere să-i cunoască trecutul. Trecutul care este fierberea creatoare de astăzi.

Tot aşa o vom evoca? Tot cu reviste prăfuite, cu busturi academice şi cu portrete lipsite de expresie?

După cît ştim, toate schiţele de decor sau de costume — care reprezintă piese de artă — rămîn ataşate unor documente contabile; portretele realizate de maeştri ai picturii decorează birouri ale direcţiei; busturi ce surprind

chipurile unor mari interpreți zac în ateliere. Nu este oare mai firesc ca ele să dea Muzeului Teatrului imaginea vie a unui moment atît de activ?

Și mai ales, nu ar fi bine ca cei ce conduc astăzi teatrul, văzînd ce a rămas din lupta celor de altă dată, să gîndească cum ar putea da o imagine mai valabilă a creației lor de astăzi?

Acum, cînd în toate domeniile ne-am bucurat să facem retrospectiva a zece ani de realizări ale Republicii, o retrospectivă a Teatrului Național ar putea arăta ce s-a făcut și cît mai este încă de făcut pentru fixarea pe viitor a realizărilor de azi.

I. Z.

și în general în provincie există o tendință a amatorilor de a considera ca singura și valabila confirmare a capacităților lor, prezența în expozițiile regionale organizate de Sfaturile Populare în fiecare an. Bineînțeles că în măsura în care există valori care se încadrează în cerințele unei astfel de expoziții, participarea este de dorit.

Artiștii plastici, membri ai cenaclurilor U.A.P. ar trebui însă să stimuleze pe colegii lor amatori nu spre o concurență deșartă și sterilă ci spre realizarea acelor forme artistice specifice, izvorîte numai din dragostea pentru artă, spontane și proaspete ca viziune și idei.

J. B.

ARTIȘTI AMATORI

Aceste cîteva însemnări sînt prilejuite de expoziția de artă plastică a artiștilor amatori din capitală, închinată celei de a X-a aniversări a Republicii, deschisă între *4—18* decembrie *1957* în sălile « Casei de Cultură a Sindicatelor » din București și de cîteva păreri schimbate cu pictorii amatori din orașul Stalin.

Departe de a fi legată numai de nevoia divertismentului, activitatea artiștilor amatori are un caracter mai larg, răspunde unui interes general, social-cultural.

Mișcarea de amatori antrenează talente, care în principal s-au dedicat altor profesii și numai în limita timpului rămas liber se consacră în dragostea lor pentru frumos și în baza unei virtuozități înnăscute, preocupărilor artistice; recuperează talente care nu au condițiile necesare să se dezvolte ca atare, mai ales că vremelnic s-a părăsit studiul desenului artistic în școli; prin mișcarea de amatori se realizează acel suport larg, absolut necesar dezvoltării gustului estetic al maselor largi. Nu numai atît, mișcarea artiștilor amatori este un ferment de masă, un agent cultural de largă acțiune.

Prin grija sindicatelor mișcarea de artiști amatori s-a închegat și la noi în țară. Există de cîțiva ani case de cultură, cercuri plastice, școli de artă populară (serale), expoziții pe cercuri, raionale și regionale, concursuri, etc.

S-au obținut rezultate, s-au afirmat talente. Aceste succese au fost relevate la artiștii amatori prezenți în expoziții, în activitatea cercului de artiști amatori medici din cadrul sindicatului sanitar etc.

Și de această dată în expoziția organizată în « Casa de Cultură a Sindicatelor » din București în luna decembrie *1957* se remarcă picturile lui *Solomon Calmanovici*, vopsitor, prin sensibilitatea și bogăția lor coloristică, lucrările lui *Mircea Badea, Tereza Danciu*, funcționară, *Iulius Suțeu*, sculptor la teatrul de păpuși, *Constantin Rusu*, student și alții. Au apărut nume noi care rețin atenția: *Gh. Nicolescu* și *Teodor Răducanu*, elevi la școala medie. Medicii sînt prezenți, *Dr. Const. Parhon, Dr. Corneliu Petrescu, Dr. Cantemir Rișcuția*, contribuind la ridicarea nivelului artistic al expoziției. În expoziția cercului însă, medicii au apărut mai unitar, cu lucrări mai valoroase. Inginerul *Diomid Tretiacenco Areff* expune plastică mică într-o cantitate respectabilă, lăudabilă ca efort, nu totdeauna însă realizată artistic.

Majoritatea celor citați sînt deținătorii unor premii acordate cu ocazia expoziției.

Cu astfel de manifestări sîntem însă obișnuiți de cîțiva ani. Rămîi totuși, vizitînd expoziția, cu sentimentul că această activitate a creatorilor amatori se dezvoltă încă la întîmplare. Se resimte lipsa unei îndrumări mai atente pentru creșterea măiestriei, urmărirea unei problematici, a unor căutări și experimente.

Repertoriul tematic este restrîns, lipsit de originalitate, culoarea obosită, lipsită de strălucire. N-am găsit printre expozanți acea bucurie personală, intimă care duce la o izbucnire creatoare. Îndrumătorii de pe lîngă cercurile de artă plastică ale amatorilor n-ar trebui să aducă elevii la formulele cuminți, academice, paralizante pentru orice avînturi, sau spre cele dulcege, apărute în atelierele trecutelor « pensioane pentru domnișoare ».

În acest sens artiștii amatori înseși ar putea aduce un aport prețios, tocmai prin legătura lor nemijlocită cu viața.

Între cenaclurile sau filialele Uniunii Artiștilor Plastici și cercurile de amatori ar trebui să existe o strînsă legătură. Nu este cel mai important lucru să treci din situația de amator în aceea de membru stagiar al U.A.P. Important este că acolo unde te manifești, să vii cu lucrări într-adevăr meritorii. În orașul Stalin

CONSTANTIN RUSU (student), Întinsul rufelor — tuș și pastel

THEODOR AMAN — GRAVOR

Din Expoziția de Gravuri Th. Aman de la Casa de cultură germană „Fr. Schiller", dec. 1957

Sus:

Lectură pe o bancă în Cișmigiu — gravură

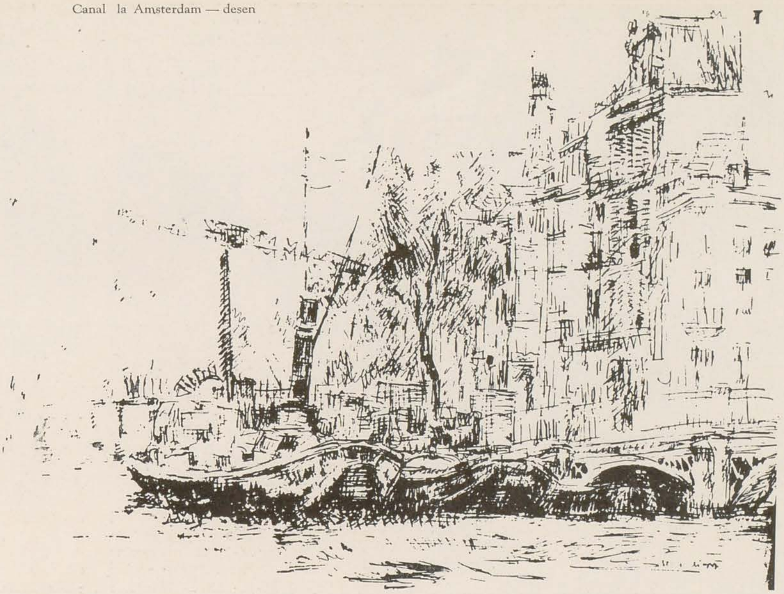
Mijloc:

Cerșetor — gravură

Jos:

Țărani la lucru — gravură

Canal la Amsterdam — desen



JEAN ALEXANDRU STERIADI DESENATOR

Acad. Prof. G. OPRESCU

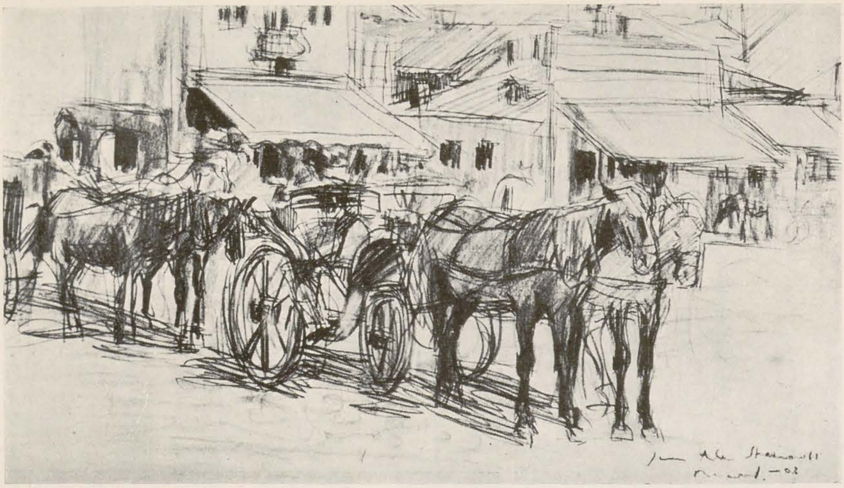
Steriadi, « artist al poporului », a fost una din figurile cele mai de seamă din pictura noastră. Ansamblul lucrărilor sale, pictate sau grafice, este bogat ca număr și deosebit de valoros prin calitate. Oricine ar încerca să determine contribuția romînească la arta sec. al XX-lea, n-ar putea să o facă fără a acorda o largă parte acestui eminent pictor, care aducea în mijlocul grupului dintre cele două războaie un element superior de creație, în care intra imaginație, sensibilitate, spontaneitate, sinceritate, un optimism sănătos și persistent, un rar spirit de observație, pătrunzînd, în desen mai ales, dincolo de aparențe, umor și o pregătire profesională de mare clasă. Și trebuie să mărturisim că, deși în prima jumătate a secolului, țara noastră a avut parte de o pleiadă de foarte buni artiști, puțini, foarte puțini au fost cei care ar fi putut, nu să întreacă, dar să se compare ca varietate și seriozitate a însușirilor, cu Steriadi. Căci, pe orice ar fi pus mîna acest om talentat și cu o fire fericită, dacă scopul la care aspira intra într-un fel sau altul în domeniul artelor plastice, îl realiza. Ba încă, în vremea în care vocația artistică la un tînăr este evidentă, dar nu încă destul de lămurită ca gen, și Steriadi, în primii ani ai tinereții, nu știa nici el cum să se decidă, cărei fel de artă să se devoteze, dacă este mai făcut pentru muzică, decît pentru pictură, căci îi plac și se simte cu însușiri, și pentru una, și pentru cealaltă, și amîndouă îl interesau și-l pasionau deopotrivă.

Și totuși, poate că desenul, ca formă de expresie, era ceea ce convenea mai bine sensibilității sale rafinate, nevoii sale de exprimare rapidă și nervoasă, sociabilității sale. Ceea ce, pentru un altul, ar fi fost conversația amicală, pentru el era traducerea în scene și în linii a impresiilor simțite în societate, traducere la care-l îndemna temperamentul voios și adesea înclinat spre concluzii ușor malițioase și pentru care îl pregătiseră o practică și o experiență lungă de cîteva decenii. Această fază pregătitoare a început în chiar mijlocul familiei. Mai mult, contrar a ceea ce se întîmplă obișnuit cînd, într-un mediu aparținînd marii burghezii, tatăl și mama se opun fiului doritor să devină un artist, tatăl lui Steriadi, el însuși artist amator în orele libere, nedisprețuind să se distreze desenînd și acuarelînd mici scene cu intenții umoristice, aprobă decizia tînărului său fiu și-i dă mijloacele necesare ca s-o realizeze.

Gh. Oprescu — desen

Steriadi și-a început astfel educația de pictor foarte curînd, la Școala de Arte Frumoase din București, îndată ce a terminat liceul. Dar acest început nu i-a fost de prea mare folos. Lipsurile constatate atunci le-a completat la München, unde rămîne doi ani, în acea atmosferă clasicizantă înăbușitoare, și de unde, încă nesigur de ce se cuvine să întreprindă și în ce direcție să se aventureze în viitor, pleacă mai departe la Paris. Parisul din preajma anului 1900, în care se înfruntau curentele și tendințele cele mai variate, în care unii în numele tradiției, alții în cel al viitorului, se combăteau cu furie, în care totuși orice operă mai originală era sigură de a fi luată în considerație, dar în care nu apăruseră încă decît sporadic și timid manifestările exasperant « moderniste », încîntă pe noul venit. Fire echilibrată, el își dă însă seama că ceea ce era prea bizar și prea excesiv într-o direcție sau alta nu putea conveni unui artist destinat să devină, nu un soldat doctrinar și fanatic în luptele de principii, în arenele Parisului, ci să se întoarcă format, capabil să-și spună gîndul și să dea măsura talentului, în mediul de atunci al Bucureștilor. Spre deosebire de alți artiști romîni, tot așa de dotați, tot așa de siguri pe puterile lor, el nu se gîndește nici un moment să înceteze de a fi un reprezentant al poporului căruia aparținea, pentru ca să joace un rol pe o scenă străină, oricît de strălucit ar fi putut deveni acel rol.

Marele avantaj al lui Steriadi în perioada sa de pregătire a fost că a trăit cîțiva ani în atmosfera franceză din jurul lui 1900, și nu în atmosfera de mai tîrziu a « Școalei din Paris », cosmopolită și anarhică, în care vor intra atîtea elemente disparate, unele nesănătoase și chiar destructive. În jurul anului 1900 tradiția, care dăduse Franței strălucirea culturală din secolul al XIX-lea, era încă puternică, iar aspirațiile celor mai tineri mergeau spre o lărgire și completare a acestei tradiții, spre o invigorare a ei, nu spre o anihilare a tot ce-i constituise superioritatea. Cîteva mari personalități ori grupări de personalități formau un fenomen de atracție magnetică în jurul lor. Spre ele se îndreptau, la începutul secolului al XX-lea,



Sus:
Trăsuri în piață — desen

Jos:
Steriadi tenor — desen

tinerii doritori de a se cultiva temeinic fără a renunța la ceea ce le constituia personalitatea. Așa erau Jean Paul Laurens, la care învață Steriadi, așa era Gustav Moreau, maestrul lui Pallady, amîndoi șefii unor ateliere renumite, prin care trecuseră nenumărați elevi, așa erau, prin opera lor liberatoare de academism, cei mai mulți impresioniști, îndeosebi Monet. Tot afluxul de mai tîrziu, de exemple și de forme ajunse la Paris din arta tuturor epocilor și a tuturor continentelor, care acum, prin exemplare autentice și prin fotografii sau reproduceri, erau la îndemîna oricărui student al artei, din fericire nu apăruse, ca să tulbure conștiințele unor artiști în formație, cum era atunci Steriadi. Cel mult dacă rarele exemplare cu care venise în contact constituiau curiozități de muzeu, pe lîngă care el, și cei din generația lui, treceau amuzați, poate interesați ca de un fenomen bizar, venit dintr-o lume străină, care nu avea efect asupra lor, nu putea da naștere la convingeri noi ori provoca impulsuri.

Este unul din motivele pentru care Steriadi, pictorul acesta plin de fantezie și curios de orice fenomen artistic, s-a întors în țară rămînînd fidel unei doctrine bine închegate, coherente, de la care nu s-a depărtat în cei peste 50 de ani care constituie cariera sa de pictor.

Într-o epocă în care se punea un atît de mare preț pe originalitate, înțeleasă ca un element de șoc, adică de surpriză vie și neașteptată într-o operă, ca ceva care fură ochiul aproape fără voie și pentru un timp îl subjugă, Steriadi a avut curajul să rămînă el însuși într-o formă armonioasă, sinceră, personală, fără nimic agresiv ori provocator. Scopul artei sale este să reprezinte, în deplin acord cu viziunea sa, lumea vizibilă, materială, cu avînt, mai ales în desene, cu o spontaneitate, controlată însă de o educație clasică.

Planurile și proiectele sale n-au fost împiedicate de dificultăți tehnice. Știa destul, ca să ducă pînă la o realizare pentru el satisfăcătoare, tot ce întreprindea, și rari artiști de la noi au fost mai exigenți ca el cu ei înșiși. Îndemnuri lăuntrice de tot soiul, el poseda nenumărate. De aici și ușurința cu care își alegea subiectele, varietatea lor, ca și la impresioniști. Cele mai multe opere pornesc de la o întîlnire accidentală, mai rareori voită, cu ceea ce va constitui tema unei lucrări, tablou sau desen, și ele sînt adevărate improvizații, în execuția cărora se simte totdeauna ceva făcut cu dragoste și cu gust.

Arta lui, în vremea cînd se întoarce de la studii și începe să participe la viața noastră artistică, printre continuatorii lui Grigorescu și chiar ai celora din jurul lui Luchian, era îndrăzneață, independentă, dar nu revoluționară. Chivuțele lui ne opresc în loc și astăzi. Dar, deși independentă, ea nu era absolut fără obligații față de alții, în primul rînd față de dascălul său francez, Jean Paul Laurens, și mai evident încă față de impresionism și chiar

de post-impresionism, căci el este primul romîn care simte, cu deosebire în stilul desenelor sale, valoarea și noutatea lui Toulouse-Lautrec. Îndatorări, desigur, din partea cuiva care nu ignorează dezvoltarea artei în sec. al XIX-lea, dar nu din cele care pot stînjeni și altera o personalitate, ci din cele care, de cînd există o artă conștientă și pe baze serioase, merg să se adauge la ceea ce se poate numi o sănătoasă tradiție. Căci după cum spunea marele pictor englez Sickert, istoria artei trebuie înțeleasă ca istoria unor adăugiri succesive, nu, cum cred unii, ca istoria unor revoluții care au schimbat totul și care fac ca arta să înceapă mereu, de-a capul.

Tradițională este încă la Steriadi tendința ca, atunci cînd lucrează, să se bazeze pe observație — din nou o trăsătură care-l apropie de impresioniști, — și nu pe invenție. Au fost desigur pictori mari în trecut care, chiar și într-un portret, au adăugat ceva de la ei. Dar nu acesta este procedeul cel mai bun, căci pînă și un imaginativ prin excelență, cum era El Greco, în portrete urma fidel realitatea. Și, dacă vorbim de portret, nu este pentru că Steriadi, ca pictor, ar fi fost mai ales un portretist; ca și Grigorescu, și poate pentru același motiv, el a pictat puține portrete. Ca desenator însă, imensa majoritate a operei sale este constituită din portrete, unele serioase, altele cu intenții de șarjă, mergînd uneori — mai rar — pînă la caricatură. În fond, și despre Steriadi s-ar putea spune că aparține acelui grup de creatori pentru care lumea obiectivă există, dar care sînt mult mai interesați să picteze acea lume exterioară și mult mai fericiți în momentul cînd o pictează, decît în momentul în care, de pildă, ar face proiecte și s-ar strădui cum s-o picteze.

Acum, cînd cunoaștem mare parte din opera acestui artist ne dăm seama că în el se găseau, făcînd o foarte bună casă împreună, doi indivizi deosebiți, independenți unul de altul, amîndoi considerabili, un pictor și un desenator. Cazul nu este atît de frecvent cum s-ar crede. Este și cel al lui Grigorescu, pînă la un punct cel al lui Luchian, dar nu cel al lui Ressu, pentru care culoarea, adică pictura, nu este de cît slujitoare desenului, o slujitoare nu totdeauna sigură, sau a lui Iser, la care, în lucrările sale bune, pictura și desenul se întrepătrund și se ajută reciproc, nici cel al lui Petrașcu, ceva mai indiferent la un bun desen și nu destul de interesat cînd nu adaugă liniei culoarea, nici cel al lui Pallady, mare amator de desen, dar neconcepîndu-l decît ca o pregătire, ca prima treaptă pentru un tablou pictat, fie că acest tablou a fost sau nu executat. La Steriadi, desenul este ceva aparte, are individualitatea lui, legile lui, exigențele lui, alte scopuri decît pictura, realizate cu alte mijloace, producînd alte efecte. În afară de rare exemple, mai ales la începutul carierii sale, el n-a făcut proiecte și studii în desen în vederea unui tablou. Tabloul, ca și Grigorescu, el îl

Pictorul Pallady în expoziția sa desen

Steriadi la minister desen

Jos : Pictorul Pallady și Steriadi, desen

începe și-l termină cu pensula în mînă. Iar cele cîteva studii în vederea Hamalilor, tot de la începutul carierii sale — sînt în acuarelă și de mărimea figurii definitive, nu în desen.

Totuși, Steriadi — acesta într-un mult mai mare grad ca și alți cîțiva artiști romîni — pot ocupa un loc onorabil, al lor, printre desenatorii vremii noastre. Ei sînt în stare să producă în privitor, nu numai satisfacția ochiului, dar și pe cea mai prețioasă și mai rară a spiritului, proprie geniului desenului, mai abstract, mai intelectual, mai imaterial, și făcînd acest lucru, ei ajung la un fel de expresie proprie fiecăruia, așa încît îi putem recunoaște de departe și zice : iată un desen de Grigorescu, ori de Luchian, de Steriadi, de Ressu, de Pallady.

Ca să înțelegem pictura lui Steriadi, trebuie să nu uităm că el a fost, în epoca sa de formație, contemporanul impresioniștilor și că ei i-au dat mult de gîndit. Și alegerea subiectelor — adesea —, și atitudinea lui față de aceste subiecte, și coloritul, n-ar fi fost ceea ce sînt, dacă el n-ar fi iubit și admirat acel grup glorios care ajunsese în cele din urmă să se impună, tocmai cînd tînărul pictor romîn își desăvîrșea educația. Dar impresioniștii, în afară de Degas, care, cum știm, protestează cînd este asimilat și înglobat impresioniștilor, și care se consideră mai de grabă un adept respectuos al lui Ingres, au desenat puțin. Cu Steriadi lucrurile se întîmplă, cum am spus, altfel. Numărul foilor desenate în creion — mai rar și mai la început —, în peniță, și mai ales de cînd stiloul a devenit o necesitate curentă, în cerneală, trece de cîteva mii. Chiar în această preferință a artistului pentru stilou se simte nevoia lui, nu de o linie precisă, uniformă, oricît de frumos ar fi trasă, oricît de îngrijite ar fi raporturile dintre partea ei subțire, luminoasă, și partea ei îngroșată, de umbră, ci de o linie săltăreață, jucăușe, însă delicată ca un fir de păr, nervoasă, alergînd parcă de la un detaliu la altul, cum i-au reușit atîtea desene. Ele sînt contemporane cu adoptarea practicei stiloului, căci numai cu penița de stilou ieșea linia așa de spirituală, de evocatoare, aș fi tentat să zic, de inteligentă, cum o dorea el, în deosebi în ultimele decenii ale vieții.

La început, pînă nu-și formase metoda, lucrul mergea mai greu. Ochiul fugea de la un amănunt la altul, toate îi păreau caracteristice, nu știa la care să se oprească, iar rezultatul era o imagine mai plastică, dar ceva mai îmbîcsită. A prinde asemănarea, o asemănare interpretată, nu este o operație ușoară, mai ales în formatul unei foi de carnet mic, cum sînt imensa majoritate a schițelor sale de portret. Dar și aceasta vine cu timpul, adică cu experiența. Schițe după schițe se succed, îi devin elemente de practică, de distracție zilnică, indispensabilă. Aceeași persoană, un prieten în genere, una din acele ființe pe care le observase în diferite ipostaze și le cunoștea, și superficial și în adîncime, așa zicînd, revine de zeci de ori sub penița lui. De fiecare dată găsește ceva nou, un detaliu care schimbă aspectul micului portret-șarjă, și care i se pare mai esențial. Sau încă, prietenul sau prietena, au încetat de a fi priviți cu seriozitate, devin elemente de satiră, fie că sînt imaginați în situații bizare și ridicole, dar care li se potrivesc din pricina configurației fizice ori a cine știe cărei dispoziții sufletești, sau a vreunei convingeri exprimate ocazional, însă dusă la absurd de desenator, fie că un amănunt sau altul din fizionomie i se exagerează, devine predominant, in dauna celorlalte, dar rămînînd în concordanță cu acestea. Și dintre acestea ne-au rămas probe nenumărate. Dar niciodată imaginea nu devine acră sau amară, n-are ca punct de plecare un sentiment de ură sau de batjocură, din partea autorului. În aceasta se simte mai ales ceea ce am numi sociabilitatea lui Steriadi. Chiar și cel șarjat nu poate să nu rîdă de rezultatul la care s-a ajuns, să nu admire acea figură, în care desenatorul a reușit să descopere defecte dintre cele care nu rănesc prea mult orgoliul, și care sînt îmbrăcate într-o formă artistică desăvîrșită.

La masă, între prieteni (și nici un oaspete n-a fost vreodată mai bine primit și mai solicitat ca Steriadi, tocmai din pricina caracterului său îngăduitor și a remarcelor sale sclipitoare), la cafenea, în comisiile numeroase din care ani de zile făcea mereu parte, el își acorda satisfac-

Poetul Alexandru Macedonski — litografie

ţia de a citi în fizionomiile celor prezenţi, de a descoperi aspecte dintre cele care nu se mărturisesc bucuros, dar care în căldura comunicativă a unei mese colegiale ori de familie, în focul discuţiei, ies la iveală atunci cînd posesorul lor uită să se supravegheze.

O anumită categorie de desene, şi ele destul de numeroase, dar de un format mai mare, au servit artistului pentru litografiile sale. Dacă studiile în vederea unui tablou sînt rare, pentru că, pentru Steriadi desenul în tablouri era însăşi culoarea, cele pregătitoare pentru litografii sînt frecvente. Evident, acestea sînt executate în alt spirit decît notele din caietele de schiţe. Dar, de la o vreme litografia nu-l mai interesează destul, şi aceste studii, legate de acest gen grafic, încetează. Din ce în ce mai mult desenul e în funcţie de carnetul care se ţine în buzunar şi se scoate de zeci de ori pe zi, de cîte ori apare ceva interesant, şi totul este interesant pentru un observator atît de subtil şi atît de dispus să se bucure de tot ce vede. Această transcriere a instantaneelor reclamă însă o promptitudine impecabilă a mîinii, sau, mai drept vorbind, un acord desăvîrşit între viziune şi redarea grafică a acestei viziuni. Cu iuţeala fulgerului, artistul trebuie să facă selecţia elementelor ce se cuvin reţinute, renunţînd la celelalte, operaţie intelectuală din cele mai delicate, şi, în acelaşi timp, să comande degetelor să traducă în imagine acele elemente, nu prin semnele grafice clasice, ci prin subterfugii grafice, prin frînturi de linie, dar rînduite în aşa chip, încît privitorul să le poată completa şi lega împreună cu imaginaţia, prin mici haşuri, prin puncte, prin virgule, prin noduri, prin mici pete ieşite din plimbarea degetului pe linia udă, etc. Încetul cu încetul este stilul la care Steriadi ajunge în ultimul timp, cel mai personal, căci felul în care el armonizează aceste stenografii, acest extract grafic al realităţii, nu se putea lua de aiurea.

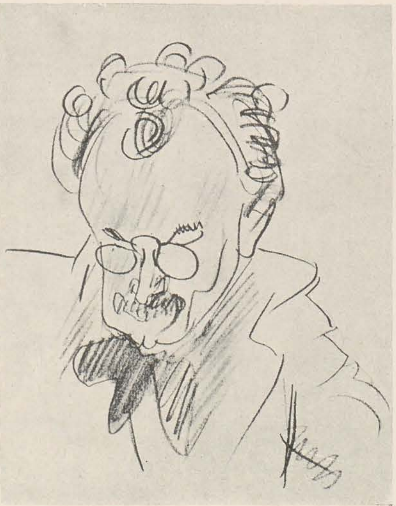
Care este atitudinea desenatorului în faţa modelelor sale? În faţa unui peisaj ea nu e alta decît cea a marilor peisagişti impresionişti: selectiv-obiectivă. Cu o mînă sigură, dintr-odată, adică fără reveniri, în trăsături rezumative, ţinînd mai ales cont de distribuţia umbrelor şi a luminilor, după ce a fixat liniile mari ale compoziţiei, scheletul ei, el revine cu oarecari umbre, uneori puse cu degetul, fără să altereze cît de puţin caracterul de fericită improvizaţie ce dă schiţelor sale. Ce doreşte este mai ales să evoce lumina jucîndu-se pe suprafaţa detaliilor din natură. Aşa este, de pildă, toată seria admirabilă de vederi din Olanda, dar nu numai ea; vederile din sudul Franţei, impresiile dobrogene chiar multe din cele de la marginea capitalei sînt tot atît de remarcabile şi de elocvente. Cu portretele lucrul se petrece altfel. Aici intervin nu numai însuşirile de artist dar şi cele de om ale lui Steriadi. Rari pictori care să cunoască mai exact atîtea din slăbiciunile noastre, pe unele din proprie experienţă. « Cum aş putea să fiu sever cu alţii, îmi spunea o dată, cînd ştiu singur cît de slab sînt uneori ». Fizicul şi moralul nostru sînt pentru el ca o carte deschisă, pe care a citit-o de la un cap la altul şi pe care o revede cu atît mai amuzat, cu cît cei puşi « sub observaţie », fac mai multe eforturi, cînd sînt cu alţii, ca să apară în postùri cît mai favorabile. Cînd a găsit un subiect nemerit— — şi care subiect sub peniţa lui nu devine ceva interesant? — ai zice că e posedat. Trăsăturile feţii i se contractează şi pierde contactul cu lumea exterioară. Scontînd dinainte imaginea pe care o are în gînd, zîmbeşte, nu dintr-o satisfacţie orgolioasă de autor, ci de droleria rezultatului obţinut, în timp ce mîna îi fuge pe hîrtie, cu o repeziciune uimitoare. Nu numai în desenele-şarjă, dar chiar în unele portrete veritabile, el interpretează aşa de îndrăzneţ figura, încît i se întîmplă, (cum spunea un istoric de artă englez despre un pictor, ceea ce se poate aplica întocmai şi lui Steriadi) « să treacă linia care desparte destul de arbitrar reprezentarea obiectivă de caricatură ». Şi aceasta nu cred să fie involuntar. Este efectul căutării pasionate a caracterului într-o figură, una din dorinţele cele mai arzătoare ale pictorului într-un portret, care se întîlneşte pînă şi în litografii, unde, desigur, el nu înţelegea să meargă dincolo de acea « reprezentare obiectivă », ca de pildă în portretele lui Macedonski, Ghiţă Răut, Mihail Şuţu şi altele.

Şi ceea ce este cu adevărat semnificativ pentru această dispoziţie de spirit a lui Steriadi, este că, atunci cînd îşi dă osteneala să evite cu orice preţ elementul caricatural într-un portret comandat sau oficial printr-un efort pe care-l face asupra lui însuşi ca fenomenul mai sus arătat să nu se întîmple, de multe ori ajunge la un fel de imagine flatată, care nu-l mai reprezintă.

Galeria portretelor sale este nesfîrşită şi cît a trăit în fiecare zi îi adăuga exemplare noi, aşa încît să poată completa toată gama slăbiciunilor omeneşti: vanitatea într-unele, prostia înfumurată în altele, ori răutatea, ori suficienţa, totul exprimat fără răutate, fără dorinţa de a ridiculiza sîngeros, dar mergînd drept la ţintă.

Uneori ai impresia că umbra lui Toulouse-Lautrec a supraveghiat alegerea, nu numai a motivelor, dar şi a elementelor — sentiment, stil — de care se serveşte Steriadi în aceste portrete şarjă. Modelul său francez avea însă o viziune mai amară, umanitatea pe care o înfăţişa se recruta adesea în cloaca societăţii, acolo unde înfloresc viciile şi nebunia. Nimic în toată opera artistului romîn nu se inspiră de la astfel de subiecte. Natura lui optimistă nu-l lasă să treacă dincolo de anumite limite. Din orice situaţie el ştie extrage note comice, cu cuvîntul (remarcile sale de spirit erau celebre) şi cu desenul. Atitudinile dramatice, comentariile comediei umane gen Balzac şi chiar Daumier, erau străine naturii sale. Maliţiozitatea sa nu mergea mai departe decît zîmbetul ce-i flutura pe buze în momentul cînd termina o şarjă şi cînd îşi imagina cu plăcere capul celui portretizat în momentul în care-şi va vedea portretul. În fond, este felul lui Steriadi de a dovedi că ar putea spune lucruri şi mai neplăcute, dar că e mai bine să nu insiste. El se mulţumeşte, şi e de ajuns, să arunce o mică rază de lumină asupra unei umbre ascunse într-o fizionomie umană, şi trece mai departe, fără a excepta propria sa persoană, căci de multe ori cele mai reuşite şarje îl au chiar pe el drept obiect.

Portretul pictorului Ştefan Popescu — desen



CĂRŢILE DE ARTĂ ÎN ULTIMII ZECE ANI

IONEL JIANU

Opera de artă trăieşte cu adevărat în măsura în care pătrunde în sufletele şi în conştiinţa unui cît mai mare număr de oameni. Numai astfel ea îşi poate exercita în mod eficace puterea de convingere şi de emoţionare, numai astfel ea îşi poate îndeplini funcţia educativă, contribuind la propăşirea unei societăţi.

Problema răspîndirii operei de artă are o deosebită însemnătate culturală. Iar mijlocul cel mai potrivit pentru rezolvarea ei îl reprezintă cartea de artă, cu reproduceri cît mai bune şi cît mai numeroase după creaţiile artiştilor.

Revoluţia culturală, desfăşurată în ultimii zece ani în ţara noastră, şi-a dovedit rodnicia şi în domeniul tipăriturii de artă, aducînd o nouă concepţie asupra ei şi asigurind o adevărată înflorire a cărţilor noastre de artă.

În primul rînd, cartea de artă nu mai este socotită ca un obiect de lux, accesibil doar celor bogaţi. Ea a devenit un factor de agitaţie culturală, care tinde să ajungă la îndemîna tuturor. Această concepţie nouă, potrivit căreia cartea de artă trebuie să se adreseze unor mase din ce în ce mai largi, a determinat publicarea unor colecţii de popularizare, la un preţ redus şi în tiraje mult mai mari ca cele din trecut. Astfel, în ultimii patru ani, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă a inaugurat următoarele colecţii; « *Maeştrii artei romîneşti* » (din care au apărut pînă acum 30 de albume); «*Caiete de artă populară*» (9 albume); «*Maeştrii artei universale* » (5 albume); « *Maeştrii artei sovietice* » (7 albume apărute). Dacă în trecut o carte de artă se publica într-un tiraj de cel mult o mie de exemplare, astăzi el este în medie de cinci ori mai mare şi se epuizează în mai puţin de un an.

O serioasă planificare a îngăduit ca editurile care se ocupă cu publicarea cărţilor de artă să-şi capete fiecare un profil propriu şi o misiune bine determinată. Editura Academiei, de pildă, publică numai studii monografice ample, de interes ştiinţific. Editura « Cartea » a Institutului Romîn pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea se ocupă cu albumele care apar în diferite versiuni străine. Editura Tehnică îngrijeşte de apariţia cărţilor de arhitectură. Editura « Cartea Rusă » a publicat traduceri din literatura despre arta rusă şi sovietică. În sfîrşit Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, îndeplineşte rolul de popularizare a artei prin diferitele colecţii, manuale, albume, planşe colorate şi cărţi poştale după operele de artă, pe care le publică.

În ultimii zece ani s-au editat 159 cărţi şi albume de artă. Aceste cifre îşi capătă adevărata lor semnificaţie dacă arătăm că de la 1900 pînă la 23 August 1944 au apărut în ţara noastră cca. 150 cărţi şi albume de artă, iar în intervalul de la 23 August 1944 pînă la 30 decembrie 1947 numărul acestor apariţii s-a ridicat la 25.

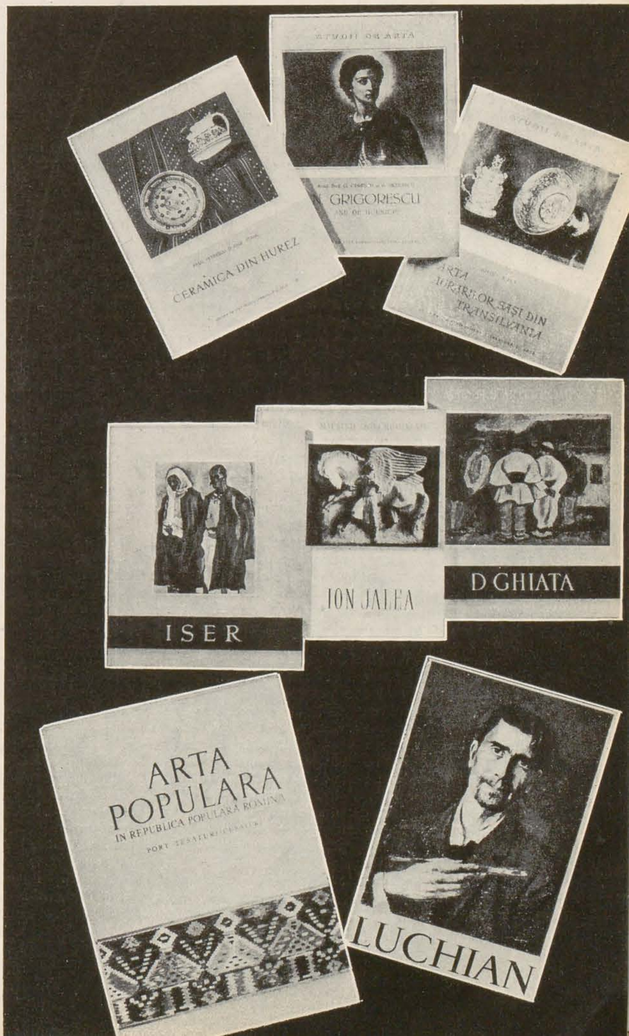
Această comparaţie, prin elocvenţa simplă a cifrelor, arată avîntul luat de tipăriturile de artă în ţara noastră, în ultimii zece ani.

Ea trebuie dusă însă mai departe, pentru a i se desluşi adevăratele înţelesuri. Înainte de 1944, tipăriturile de artă erau nişte apariţii sporadice. Nu exista o editură care să-şi consacre artei întreaga activitate. Albumele şi cărţile publicate de Casa Şcoalelor, Cultura Naţională, Cartea Romînească, etc. nu reprezentau decît o foarte măruntă parte din activitatea lor editorială, îndreptată mai ales spre literatura şi traducerile de succes comercial. Chiar dacă au apărut între 1930 şi 1940 două colecţii de artă — Apollo şi aceea a Fondului Simu — acestea erau realizate prin iniţiative particulare şi din fonduri strînse de cîţiva iubitori de artă. Colecţia « Arta », care între 1942 şi 1944 a publicat şase albume cu desene ale maeştrilor artei romîneşti a fost o timidă încercare editorială în domeniul tipăriturilor artistice. Abia după 23 August 1944 s-a înfiinţat cea dintîi editură de artă din ţara noastră, anume « Căminul Artei », care a prezentat un program întemeiat pe o concepţie serioasă şi a realizat cele cinci mari monografii din colecţia « Maeştrii picturii romîneşti », deschizînd un drum nou în acest domeniu. Experienţa « Căminului Artei » a fost dusă mai departe în 1951 prin înfiinţarea sectorului de artă al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă.

Dintre cele 159 cărţi şi albume de artă publicate în ultimii zece ani, 122 au fost realizate de acest sector.

Activitatea sa urmăreşte patru obiective precise: valorificarea creaţiei plastice actuale, popularizarea moştenirii artistice a trecutului, valorificarea comorilor artei populare şi popularizarea creaţiilor artei universale.

În îndeplinirea primului său obiectiv, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă a publicat mapa Arta Plastică în R.P.R. 1944—1954, cuprinzînd o sută de planşe dintre care cincizeci în culori după cele mai de seamă lucrări realizate în acest interval; mapa Arta Plastică în R.P.R. 1947—1957 cu alte cincizeci de planşe dintre care zece în culori; mapele « 1907 » de Aurel Jiquidi; « Să nu se mai repete » cu cincizeci de planşe după lucrările graficienilor din R.P.R. consacrate luptei împotriva războiului; « Chipuri de pretutindeni » de Florica Cordescu, cu 40 desene colorate de la Festivalul Mondial al Tineretului din 1953; « Proverbe şi zicători » cu douăzeci de linogravuri de J. Perahim; albumul « Pe drumul realismului socialist » precum şi numeroase planşe şi cărţi poştale după cele mai reprezentative opere de artă actuale. Tot în această categorie intră şi o parte din colecţia «*Maeştrii artei romîneşti* », cum ar fi de pildă albumele consacrate unor artişti de frunte ca C. Ressu, Iser, Marius Bunescu, D. Ghiaţă, Ion Jalea, C. Medrea, etc.



Importante sînt şi studiile apărute cu privire la popularizarea moştenirii noastre artistice. Cele trei mari monografii: *Octav Băncilă* de Petru Comarnescu, *Theodor Aman* de Radu Bogdan şi *Ştefan Luchian* de Ionel Jianu şi Petru Comarnescu oferă studii ample asupra operei acestor artişti, însoţite de numeroase reproduceri realizate în bune condiţiuni grafice. În colecţia « Studii de artă » au apărut lucrări valoroase ca « *N. Grigorescu-Anii de ucenicie* » de Acad. G. Oprescu şi Remus Niculescu, « *Pictorii bănăţeni* » de Ion Frunzetti, « *G. Asachi* » de H. Blazian, « *Grafica politică a lui Iser* » de Paul Constantin, iar în colecţia « Maeştrii artei romîneşti » s-au publicat peste 20 de volume despre cei mai de seamă artişti din trecut, începînd cu pictorii revoluţionari de la 1848 pînă la cei dinaintea primului război mondial. Cele două volume intitulate « *Maeştrii picturii romîneştii din Muzeul de artă al R.P.R.* », primul consacrat secolului XIX iar al doilea secolului XX, completează această serie de lucrări de reconsiderare a trecutului. Se cuvine să amintim aici şi de volumele « *Th. Aman* », « *N. Grigorescu* » de Ionel Jianu, « *Pictura romînească în secolul XX* », « *Sculptura romînească* » de Acad. Gh. Oprescu apărute în limbi străine, în excelente condiţii tehnice, la editura « *Cartea* » a Institutului romîn pentru relaţiile culturale cu străinătatea.

Pentru valorificarea comorilor artei populare, ESPLA a inaugurat colecţia « Caiete de artă populară », a publicat un album cu 525 reproduceri intitulat « *Arta populară în R.P.R. vol. I Port, ţesături, cusături* » de Tancred Bănăţeanu, Gh. Focşa şi E. Ionescu şi a realizat în colecţia « Studii de artă » micile monografii despre « *Ceramica din Hurez* » de Paul Petrescu şi Paul Stahl, « *Evoluţia portului popular din zona Jiului de sus* » de G. Focşa, « *Meşterii aurari din Ardeal* » de I. Bielz. Editura « Cartea » a publicat un frumos album despre « Arta populară » iar Editura Tehnică a realizată o serie de albume despre arhitectura populară din diferite regiuni.

În ceea ce priveşte popularizarea creaţiilor artei universale, colecţia «Maeştrii artei universale» în care au apărut albumele *Donatello, Michelangelo, Benvenuto Cellini, Géricault* şi *Repin* nu înseamnă decît un bun început, la care trebuie adăugată colecţia « Maeştrii artei sovietice » cu şapte albume apărute pînă acum.

Se cuvine să mai amintim şi lucrările care nu intră în aceste patru categorii, cum ar fi « *Amintirile unui colecţionar de artă* » de K. Zambaccian, admirabilul album de fotografii artistice « *Bucureşti* » de Aurel Bauch, « *Arhitectura în R.P.R.* », *Albumul Muzeului Peleş*, sau diferitele manuale şi traduceri apărute la ESPLA.

E interesant de constatat că în cadrul acestei activităţi editoriale şi-au văzut primele cărţi publicate numeroşi cercetători tineri cum ar fi Remus Niculescu, Mircea Popescu, Paul Constantin, Radu Bogdan, M. Mihalache, M. Deac, J. Brutaru, V. Drăguţ, Eleonora Costescu, Viorica Vasilescu, Angela Vrancea, M. Epure, Cornel Irimie, Niculae Dunăre, E. Ionescu, Ştefan Borghida, pe cînd alţi scriitori de specialitate cu o activitate mai veche ca Acad. G. Oprescu, K. H. Zambaccian, Dr. I. Bielz, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, H. Blazian, Ion Frunzetti, V. Beneş, Tancred Bănăţeanu, G. Focşa, Florea B. Florescu şi-au văzut publicate noi lucrări valoroase.

Singurul domeniu în care s-a realizat prea puţin pînă acum este acela al reconsiderării artei noastre feudale. În afară de lucrarea apărută la Editura Academiei şi redactată de un colectiv sub conducerea Acad. G. Oprescu, şi de monografia « *Bisericile cetăţi din Ardeal* » de Acad. G. Oprescu din aceeaşi editură, nu s-a mai publicat aproape nimic în această privinţă. ESPLA pregăteşte pentru anul 1958 « *Frescele de la Voroneţ* » de Petru Comarnescu şi « *Pictura monumentală în Transilvania în sec. XIV—XV* » de V. Drăguţ şi H. Constantinescu, iar la Editura Academiei se află sub tipar monumentala monografie asupra artei feudale a Prof. V. Vătăşanu.

În sfîrşit, cu totul nouă apare şi colecţia « Studii critice de artă » publicată de ESPLA, unde au apărut « *Probleme de artă plastică* » de Lelia Rudaşcu, « *Mărturii despre Nicolae Grigorescu* » de Ionel Jianu şi V. Beneş şi « *Aur şi umbră, trei studii despre Rembrandt* » de Theun de Vries, H. C. Jaffé şi J. Sip.

O deosebită atenţie s-a acordat prezentării grafice a tipăriturilor de artă. Şi aci, rezultatele dobîndite se datoresc efortului depus de colectivele care lucrează la făurirea cărţilor de artă. Munca redactorului de carte se împleteşte armonios cu aceea a tehnoredactorilor, a lucrătorilor de la zincografie, de la zeţărie, de la maşinile plane, de la tiefdruck sau offset, de la legătorie, din serviciile de producţie ale editurilor, pentru a da viaţă cărţii de artă. E o muncă de echipă, care trebuie dusă cu multă însufleţire şi cu o adevărată dragoste de carte.

Nimeni nu-şi poate da seama, răsfoind o carte de artă, cîte lupte, cîte bucurii, cîte nădejdi şi strădanii sînt închise în paginile ei. Fără a dispune de cele mai moderne utilaje, lucrătorii din tipografii depun o muncă plină de abnegaţie pentru realizarea acelor tipărituri care duc lumina artei în casele tuturor. Izbînzile obţinute în ultimii zece ani, în domeniul cărţilor de artă, sînt în bună măsură ale lor. Şi de aceea se cuvine ca şi ei să primească lauda pe care o merită din plin. Lucrătorii de la Fabrica de timbre, de la Combinatul Casa Scînteii, de la Intreprinderea poligrafică Nr. 4 şi cei de la Intreprinderea poligrafică din Sibiu au realizat cele mai multe dintre cărţile de artă cu care ne putem mîndri astăzi. Înalta lor calificare profesională şi mai ales sentimentul răspunderii şi grija de carte sînt o chezăşie pentru buna prezentare grafică a tipăriturilor de artă şi de aci înainte.

Cartea de artă a devenit astăzi un bun al poporului. Şi acesta este desigur rezultatul cel mai preţios al evoluţiei ei în ultimii zece ani.

NOTE DE LECTURĂ • NOTE

AUREL BAUH

« BUCUREŞTI »

In excelente condiţii tehnice ESPLA, publică într-un impunător album aproape două sute de fotografii în care viziunea şi meşteşugul de artist ale lui Bauh, au cuprins variata frumuseţe a Bucureştiului.

Din caracterele urbanistice contradictorii ale capitalei noastre — pe care într-o scurtă introducere academicianul Tudor Arghezi o prezintă cu toată vibranta vigoare a penei sale — Bauh a cules şi bogăţia de verde a unui colţ în plină primăvară, şi scînteierile chiciurei, şi cenuşiul pudrat al iernii, ce subliniază dragostea bucureşteanului pentru natură, dar şi aspectele de mare capitală ale unui oraş în plină dezvoltare.

De la coloanele Ateneului care ilustrează supra-coperta realizată în condiţiuni încă necunoscute de publicaţiile noastre, pînă la imaginea cîtorva din clădirile noastre monumentale, sau la colţurile rustice din muzeul satului, fotografia artistică a lui Bauh ne poartă printr-un Bucureşti pe care descoperim că nu l-am cunoscut.

Dacă în cîteva din reproduceri, realizatorii tehnici nu ar fi atenuat anumite jocuri de lumină şi de umbră cu rafinament subliniate de Bauh, lucrarea publicată de ESPLA pentru largă difuzare ar putea fi socotită fără cusur.

ESPLA 1957, 6 pagini text, 170 ilustraţii. Lei 70

V. BENEŞ

« DONATELLO »

In Florenţa primei jumătăţi a veacului al XV-lea, sculptorul Donatello face trecerea de la goticul evului mediu către realismul Renaşterii. Observator meticulos al subiectelor pe care şi le propune, el realizează în bronz sau piatră — pe care le lucrează singur — statui sau basoreliefuri, cizeluri sculpturale şi piese decorative, în care înclinaţia epocii sale spre naturalism este ridicată de sensibilitatea sa în faţa frumosului la marea expresivitate a realismului.

Lucrul acesta este urmărit pe întreaga desfăşurare a unei lungi vieţi şi în bogata sa creaţie — în care reapare pentru prima dată după antichitate — o statuie ecvestră — de concentratul studiu pe care în al patrulea volum al colecţiei « Maeştrii Artei Universale » publicat de ESPLA, il semnează V. Beneş.

Bine documentată şi bogat ilustrată (din nefericire nu în prea bune condiţiuni de reproducere) monografia ne lasă într-adevăr sentimentul că « acest creator de oameni, de caractere şi de personaje a stăpînit ca unul dintre puţinii artişti din toate timpurile mijloacele cele mai potrivite de a face ca materia să se supună spiritului omenesc ».

ESPLA 1957. Colecţia Maeştrii artei universale, 25 pag. text, 8 reproduceri în text, 26 înafara textului. Lei 10

MARIN MIHALACHE

« MUZEE ŞI MONUMENTE »

Despre Moscova şi Leningrad s-a scris mult, de către consacrate condeie ale lumii; iar muzeele şi monumentele acestor două impunătoare oraşe, au fost admirate şi comentate de artişti veniţi din cele mai îndepărtate puncte ale globului. Faţă de ceea ce am putut citi pînă acum în legătură cu aceasta, notele de călătorie ale lui Marin Mihalache, publicate de « Cartea Rusă», sub titlul « Moscova — Leningrad Muzee şi Monumente » aduc o însetare de cunoaştere şi o prospeţime în admiraţie, care sînt poate mai cuceritoare şi mai convingătoare.

Aşa cum ne mărturiseşte încă din primele pagini, dorinţa de a vedea cele două mari centre în care s-a scris istoria Rusiei şi în care s-au pus temeliile lumii socialiste, autorul o are de douăzeci de ani, de cînd l-a citit pe Sahia. Impresiile sale depăşesc însă cu mult — aşa ne arată entuziasmul nereţinut al naraţiunii — chiar marile sale aşteptări.

În răstimpul prea scurt al călătoriei, Marin Mihalache nu s-a economisit pentru a vedea cît mai mult, a privi cît mai atent şi a pătrunde sensul lucrurilor văzute, cît mai adînc. Şi a reuşit.

În cele *140* de pagini ale volumului publicat de « Cartea Rusă », Marin Mihalache nu omite a evoca — cu aceeaşi tinerească prospeţime — nici aspectul peisagistic al locurilor pe care le-a străbătut, nici monumentele istorice sau culturale, nici valorile de artă pe care le-a privit dar nici pe cei care le-au creat sau pe cei care se bucură astăzi de ele.

Impresionat de impunătorul Kremlin sau de Palatul de iarnă, emoţionat de frumuseţea urbanistică a Moscovei sau a Leningradului, entuziasmat de bogăţiile naţionale ale Galeriei Tretiakov sau de cele universale ale Ermitajului, Marin Mihalache nu se mulţumeşte să găsească gama de adjective sau de flori stilistice cu care să ne transmită sincera sa vibraţie sufletească în faţa monumentalului şi a frumosului, ci ne face părtaşi la bucuria de a afla cum s-au ridicat aceste frumuseţi, cine sînt creatorii lor şi care sînt condiţiile în care ei le-au desăvîrşit.

« . . . Galeria Tretiakov — spune el bunăoară — evocă o imensă carte a istoriei. Fiecare tablou este

parcă o pagină din cartea poporului rus. Aici se află o parte din gloria Rusiei, din istoria marilor suferinţi îndurate de acest mîndru popor, şi în acelaşi timp, străduitoarea sa căutare şi ridicare spre lumină, spre libertate şi descătuşare socială ».

Astfel privite şi înţelese de Marin Mihalache, monumentele şi operele de artă văzute de el ne interesează nu numai sub aspectul lor estetic, ci mai ales în înţelesul lor de documente istorice, de « mesagii » cum îi place să sublinieze.

Cartea Rusă 1957. 144 pagini text. Lei 2,75

ANGELA VRANCEA

« CECILIA CUŢESCU-STORCK »

Apreciind cu justeţe locul pe care Cecilia Cuţescu-Storck îl ocupă în mozaicul artei noastre moderne precum şi contribuţia adusă de ea la progresul plasticii romîneşti, Angela Vrancea şi-a ales ca mijloc de prezentare a vieţii şi operei cunoscutei pictoriţe, o naraţie cronologică întretăiată de analize ale unor lucrări reprezentative pentru principalele momente ale acestei vieţi şi ale acestei creaţii. Bine documentată atunci cînd evocă trecutul şi atentă la dozajul aprecierilor atunci cînd analizează lucrările, Angela Vrancea reuşeşte a reda toată vigoarea unei personalităţi active şi tot meritul unei creaţii de mare aspiraţie, fără a cădea în prea obişnuita greşeală de a supraevalua arta căreia îi închină monografia. O mai adîncă analiză a concepţiei sale despre lume şi viaţă — care este abia sugerată — ne-ar fi ajutat poate să înţelegem mai bine sensul înclinaţiei către soluţiile decorative. Aceasta, cu atît mai mult cu cît, apărînd într-un moment în care se pregăteşte retrospectiva Cecilia Cuţescu-Storck, monografia editată de ESPLA va constitui o călăuză mai căutată decît inexpresivele cataloage care prin simpla enumerare a pieselor expuse nu pot pretinde a orienta pe privitori.

In legătură cu această întîmplătoare coordonare a monografiei cu retrospectiva, ne întrebăm dacă realizarea ei metodică — ce ar fi atît de utilă — nu este posibilă şi pentru alţi maeştri ai artei romîneşti?

De asemeni, ne întrebăm de ce reproducerile colorate de pe copertă ca şi cele în alb şi negru din text şi din afara textului, sînt mai slabe ca realizare decît cele cu care, în ultimul timp, ne obişnuise ESPLA?

ESPLA 1957. Colecţia Maeştrii artei romîneşti, 40 pag. text, 16 reproduceri în text, 24 înafara textului. Lei 11

PAUL ELUARD

« FRAŢII CARE VĂD »

Paul Eluard, poetul francez care este cunoscut nu numai pentru valoarea scrisului său şi pentru devotamentul cu care s-a dăruit cauzei proletare, dar şi pentru pasiunea pe care a pus-o în realizarea unor antologii ale versului, a dat la iveală în 1952 o bogată culegere de texte referitoare la artă, al cărui prim volum intitulat « Fraţii care văd », în traducerea semnată de Seli Braunstein şi Jacques Costin, ne este oferit acum de ESPLA.

Rostul şi înţelesul acestei culegeri, ni-l dă chiar autorul care, în prefaţa textului francez — reprodusă şi ea de traducători ne spune: « În acest prim volum, am vrut mai ales să fac să vorbească artiştii şi scriitorii care şi-au purtat arta pe pămînt şi care s-au crezut într-adevăr oameni între oameni, tributari oamenilor şi în slujba lor, înapoindu-le cu dărnicie ceea ce au primit de la ei. Prin faptul că au vrut, conştient sau nu, să fie de folos prin căile divergente ale credinţei, visului sau raţiunii, toţi se înscriu aici în fals împotriva minciunii artei pentru artă, împotriva absurdităţii de a glorifica inutiluri ».

În acest scop, Paul Eluard foloseşte vasta sa cultură pentru a-şi susţine teza cu texte care, într-o grupare originală refuză ordinea cronologică.

Îi avem astfel alături, pe Platon şi Socrate, pe Marx şi Stalin, pe Cellini şi Dante, Hegel şi Lenin, pe Vasari şi Tagore sau pe Shakespeare şi Wurmser. Organizîndu-şi textele pe capitole, dintre care primul se numeşte « Arta este omul », iar cel din urmă « A picta nu mai este un joc », Eluard călăuzeşte pe creatori şi pe privitori, susţinut de autoritatea celor la care se referă şi de bogăţia de gînd şi de poezie a scrisului lor, către profundul înţeles al realismului în artă.

Deosebit de binevenită, antologia pe care E.S.P.L.A. ne-o oferă, ni se pare a suferi doar de o traducere prea strînsă, prea devotată textului, şi, de aceea, uneori greoaie.

ESPLA 1957. 91 pagini text, 29 reproduceri. Lei 6,50

PAUL CONSTANTIN

« REPIN »

Spaţiul restrîns pe care colecţia « Maeştrii artei universale » îl rezervă textului în favoarea bogăţiei de reproduceri, a pus la grea încercare puterea de sinteză a lui Paul Constantin atunci cînd i-a revenit sarcina de a prezenta în mai puţin de 25 de pagini hotărîtorul moment din evoluţia artei ruse care este apariţia « peredvijniki-lor » şi covîrşitoarea creaţie pe care în acest moment şi în spiritul realist al acestui curent, a realizat-o marele Repin.

Într-un stil de o limpezime pe care am dori-o şi altora, cu o cursivitate egală în naraţie şi în expunerea gîndurilor, cu un bun dozaj al atenţiei acordate vieţii, personalităţii, pregătirii artistului, tematicii, motivelor şi mijloacelor tehnice ale creaţiei — Paul Constantin a realizat o monografie la fel de valoroasă pentru iniţiaţi ca şi pentru necunoscători.

Subliniind concepţia democrată prin care « peredvijniki » au deschis calea realismului critic în arta rusă şi profundul omenesc prin care creaţia lui Repin a contribuit la triumful acestui realism, autorul ne arată că « adîncul umanism al concepţiei lui Repin s-a exprimat într-un limbaj clasic deosebit; el a fost nu numai un mare talent ci şi un mare înnoitor al picturii, un artist care a găsit mijloace să vorbească oamenilor direct, pasionat şi totuşi simplu ».

Analizînd acest limbaj în principalele lucrări ale lui Repin, Paul Constantin ne dă prilejul să preţuim nu numai pe marele creator, ci şi pe lucidul critic care a fost Repin, din ale cărui texte desprindem pasajul în care, la 1893, scria despre impresionişti: « Împlinindu-şi misiunea — înprospătind arta care se împotmolise în manierismul academic, cu coloritul lui mohorît, în tonuri cafeni şi cu compoziţiile lui convenţionale — au căzut la rîndul lor într-un alt manierism, acela al tonurilor violete, albastre şi portocalii. Prospeţimea impresiilor exprimate spontan a degenerat la ei în excentricitatea motivelor, în efecte stridente şi într-un cromatism irizat, stereotip... »

Socotind lucrarea lui Paul Constantin deosebit de valoroasă, nu putem să nu subliniem meritele ce revin în buna ei prezentare şi realizare tehnică responsabilului de carte R. Şorban şi tehnoredactorei Ida Marcus.

ESPLA 1957. Colecţia Maeştrii artei universale, 39 pag. text, 17 reproduceri în text, 27 înafara textului. Lei 10

ŞTEFAN BORGHIDA

« JÁNOS KRIZSAN »

In colecţia « Studii de artă » pe care ESPLA o editează, Ştefan Borghida ne prezintă, cu patru reproduceri în culoare şi douăzeci şi nouă de reproduceri în alb şi negru, viaţa şi creaţia pictorului băimărean, contemporan, János Krizsan.

Prea puţin cunoscută faţă de locul de seamă pe care-l ocupă în istoria artei maghiare, şcoala de la Baia Mare, întemeiată în ultimul deceniu al veacului trecut de Simon Hóllosy, pe care autorul îl socoate maramureşan, dar care se pare a fi fost de provenienţă moldovenească, a însemnat pentru această regiune ceea ce Barbizon-ul a însemnat pentru Franţa. Din această şcoală — care a dat sensul realist şi reflexul social al peisajului — s-au ridicat elemente de primă valoare ca Réti, Thorma, Ferenczy, Iványi-Grünwald, cu care arta maghiară se mîndreşte, iar pictori romîni ca Verona au primit influenţe din cele mai bune.

János Krizsan, pictorul căruia îi este dedicat studiul lui Ştefan Borghida este ultimul continuator al şcolii din Baia Mare şi atît figura cît şi creaţia sa merită din plin a fi cunoscute nu numai de localnici, ci de toţi iubitorii de artă ai ţării noastre.

Definită prin « dragostea profundă pentru natură şi simplitatea nemărginită », pictura lui János Krizsan în care « omul însuşi apare rar, dar urmele activităţii lui, ale muncii sale, sînt totdeauna prezente » este analizată cu pricepere de Ştefan Borghida şi cu justeţe revendicată pentru istoria artei romîneşti.

ESPLA 1957. Colecţia Studii de artă, 23 pag. text, 5 reproduceri în text, 25 înafara textului, 3 reproduceri în culori. Lei 12

« NICOLAE GRIGORESCU »

ESPLA a iniţiat realizarea unor mape care să facă accesibile tuturora reproducerile policrome ale celor mai de seamă creaţiuni ale plasticei romîneşti. Închinată lui Nicolae Grigorescu mapa I se compune din 10 reproduceri în culori şi dintr-o scurtă dar sintetică prezentare a principalelor momente ale vieţii şi creaţiei marelui pictor, semnată de acad. prof. G. Oprescu.

Propunîndu-şi desigur a acorda operei lui Nicolae Grigorescu — printr-o serie de alte mape — un număr mult mai mare de reproduceri, mapa I conţine mai ales lucrări din prima parte a creaţiei sale. Excepţie făcînd expresivul *Autoportret* realizat mai spre bătrîneţe, care a fost ales pentru a face copertă, celelalte nouă lucrări — deşi în genere nedatate — amintesc mai ales de epoca influenţei directe a artei franceze. *Paznicul de la Chailly*, *Bătrîna cu gîşte*, *Roşiorul*, *Portret de femeie*, *Nud*, *Han la marginea satului*, *Femeie în atelier*, un al doilea *Nud* şi un *Chip de fată*, pregătesc paleta din care se vor desprinde *Ciobănaşii*, peisajele, *Carele cu boi* ale epocilor următoare.

Abstracţie făcînd de o nuanţă prea tare de roşu în unele reproduceri, realizarea policromică este convingătoare şi justifică iniţiativa editurii.

ESPLA 1957. Mapa I, introducere de acad. prof. G. Oprescu, 7 pag. text, 10 planşe în culori. Lei 15

I. Z.

SCULPTURA MONUMENTALĂ (II) *)

H. BLAZIAN

Dezbaterea pe care am inițiat-o în paginile revistei « ARTA PLASTICĂ » cu privire la sculptura monumentală a stîrnit un viu interes atît în mijlocul artiștilor noștri plastici, cît și printre profesioniștii unor discipline cu preocupări înrudite, cum sînt arhitecții și criticii de artă. S-au interesat deopotrivă și forurile de răspundere oficială.

Răspunsurile pe care le publicăm de astă dată adaugă noi contribuții de adîncire a problemelor puse în discuție, precizînd poziții și străduindu-se să indice cu competență și seriozitate soluțiile socotite oportune.

Pentru cititorii care nu au la indemînă numărul trecut al revistei, transcriem din nou chestionarul:

1) Nivelul actual al sculpturii romînești este just oglindit în monumentele care împodobesc diferitele orașe ale țării?

2) Ce credeți despre necesitatea unei acțiuni de propagandă prin monumente pentru reflectarea noilor realități ale vremurilor de astăzi?

3) În ce condițiuni ar trebui să se desfășoare această acțiune? (Alcătuirea juriilor. Stabilirea tematicei. Concursuri sau comenzi directe?)

4) Există un nou stil monumental în sculptura romînească și care ar fi condițiunile necesare pentru dezvoltarea lui?

5) Ce propuneri puteți face pentru stimularea creației în domeniul compoziției statuare monumentale?

Reproducem în continuare răspunsurile primite.

Procesul redării noului conținut al vieții noastre în forme plastice este în rapidă și plină de promisiuni dezvoltare.

Socotim ca absolut necesar să se acorde o atenţiune deosebită lucrărilor create pentru provincie.

Trebuie să se insiste în aceste monumente asupra noilor elanuri umanistice de care e atît de adînc preocupată era noastră.

Monumentalul se caracterizează printr-o desăvîrșită concordanță între plinătatea sentimentului și formele plastice în care el se exprimă.

O sculptură monumentală trebuie să depășească ritmul obișnuit, trebuie să înregistreze plastic și arhitectural trecerea la sentimente și idei care ies din comun.

Artistului care urmărește să însuflețească materia i se cere o mare măiestrie spre a o face să vibreze unitar.

Toate marile epoci artistice au avut emotivitatea lor deosebită. Și noi ne vom strădui ca îndrumările și tematica să nu fie protocolare, ci să pătrundă în sufletele artiștilor, în sufletul maselor avide de frumos și să le facă să vibreze.

Milița Petrașcu

Din punct de vedere *tematic*, nivelul actual al sculpturii noastre se reflectă destul de just în compozițiile cu caracter monumental care s-au executat în anii din urmă. Sub raportul realizării artistice însă, aceste lucrări nu pun suficient în valoare posibilitățile creatorilor noștri și nu corespund decît în mică măsură exigențelor unei arte cu adevărat monumentale.

De la sculptorii noștri se pot aștepta opere de mai puternică afirmare.

Este absolut necesar ca monumentele să exprime frămîntările și cuceririle epocii în care apar. Artistul plastic nu poate să rămînă străin de realitățile vremii sale. Iar arta nu poate fi decît ecoul, ilustrarea pilduitoare a acestor realități.

Problema esențială în conceperea și realizarea unui monument o constituie redarea psihologiei personajului imortalizat, exprimarea în formă sugestivă a spiritului, a creației, a faptei pe care cel portretizat o întrupează, iar nu urmărirea amănuntului naturalist, a asemănării slugarnice.

Pe George Enescu, de pildă, eu nu l-am conceput ca un simplu portret mărit la dimensiuni statuare. Am căutat să-i pătrund și să exprim geniul său artistic într-o sinteză generalizatoare a însușirilor lui de compozitor, violonist, pianist și dirijor. Relevarea acestor însușiri complexe mi s-a părut că definește, caracterizează și dă amploarea cuvenită unui mare creator care nu poate fi suficient și just reprezentat numai cu vioara în mînă, numai cu schițarea alunecării degetelor pe clapele clavirului, numai cu partitura pe genunchi, numai în clipa cînd mînuiește bagheta, ci în sinteza tuturor acestor ipostaze.

Comisiile care judecă lucrările prezentate la concurs nu sînt totdeauna la înălțimea înțelegerii imaginii concepute de sculptori.

Juriile trebuie alcătuite dintr-un număr restrîns de membri. La judecarea lucrărilor trebuie desemnate personalități recunoscute, cu autoritate; ca și în juriile pentru selecționarea lucrărilor pentru expozițiile oficiale, unde îndeobște se strecoară mulți oameni nepricepuți, pătimași și cu judecăți gata făcute.

S-ar putea da comenzi directe artiștilor consacrați, care nu mai au nevoie de verificare, a căror operă anterioară constituie o chezășie de calitate și ținută. Așa s-a procedat adesea în străinătate și nu s-a greșit dîndu-li-se comenzi directe lui Bourdelle, lui Rodin, lui Mestrović. Este un credit care s-ar putea acorda — păstrînd măsura — și unora dintre sculptorii de prestigiu de la noi.

Sculptura noastră are un caracter local, tinzînd mai cu seamă în anii din urmă către o eliberare deplină din jugul artei academice, a convenționalismului. Felul divers de a intui și ilustra tematic viața actuală a țării noastre a atins un nivel recunoscut și prețuit de străinătate, unde am trimis solii valoroase.

Se mai poate încă îmbogăți repertoriul tematic al sculpturii noastre monumentale prin ilustrarea statuară a personalității marilor noștri creatori din domeniile științei, artei, culturii, ale figurilor eroice din trecut și ale celor din vremurile de prefaceri epocale pe care le străbatem. Și nu numai prin busturi și portrete, ci prin adevărate compoziții monumentale, vrednice de stadiul avansat al plasticei noastre actuale.

În sfîrșit, socotesc că a sosit ceasul cînd lucrările sub orice nivel artistic ce mai dăinuiesc pe întinsul țării să fie înlăturate și înlocuite cît mai grabnic cu opere valabile ale creatorilor contemporani.

C. Medrea

Nivelul actual al sculpturii romînești nu este oglindit în monumentele aflătoare astăzi în diferitele orașe ale țării. Monumentele comandate și executate în trecut sînt în mare parte rezultatul unor moravuri proprii societății burgheze, în care nu prima valoarea artistică, ci favoritismul și cointeresarea. Sculptorii noștri de talent, dotați cu pregătirea necesară, nu au realizat pînă în prezent decît un număr redus de statui.

Monumentele zilelor noastre așteaptă încă să fie făurite.

Acțiunea de propagandă prin monumente este după cinematograf cea mai eficace, cu condiția ca să fie concepută cu inteligență și mai cu seamă cu talent. În parc sau în piața publică, monumentele au rolul de adevărate instrumente de educație a publicului, ele fiind în același timp un factor mobilizator.

Juriile trebuie alcătuite din persoane reprezentative din diferitele ramuri ale activității sociale. Predominanța trebuie să o aibă sculptorii.

Pot fi instituite concursuri sau comenzi directe după necesități, după importanța monumentului și mai ales după calitatea artistului.

Stilul monumental nu-l găsesc încă închegat. El se va înfăptui în timp și pe măsura eforturilor de creație ale artiștilor noștri.

În afară de monumentul propriu-zis, care trebuie să fie cît mai răspîndit, sculptura monumentală (sub formă de statuie sau basso-relief, adaptate la o arhitectură), trebuie să-și găsească locul cît mai frecvent pe fațadele noilor construcții. În felul acesta, pe lîngă stimularea creației în domeniul sculpturii monumentale, prin realizarea monumentului de piață publică, a statuii de parc sau a bassoreliefului, se obține un mijloc în plus pentru educarea și stimularea muncii constructive a omului de azi.

Mac Constantinescu

Sculptura a avut la noi, în ultima vreme, manifestări dintre cele mai interesante din evoluția sa. Un însemnat grup de artiști stăpînesc cu seriozitate tainele meșteșugale, marcînd un stadiu care va duce în curînd la închegarea unui stil. În afară de aceasta, sculptura romînească se poate mîndri cu un grup de maeștri a căror forță creatoare a fost definitiv verificată și unanim recunoscută.

Dintre artele plastice, sculptura, mînuind cele trei dimensiuni, este mai aptă să ilustreze și să confirme noile noastre realități decît o pot face pictura sau grafica și mult mai direct decît arhitectura.

Tematica esențială a sculpturii o vedem în exprimarea perfecției umane pe orice tărîm al strădaniilor noastre către bine, frumos și adevăr. În cazul monumentului public, această mare temă a desăvîrșirii omului se cere exprimată prin exemplificări succesive, ca să se poată contura deplin, cu hotărîre, în elementul central, principal, al compoziției.

*) Vezi Arta Plastică nr. 6/1957.

Concursul *deschis* şi *pe etape*, pornind de la stadiul *ideii* şi mergînd spre *aspectele concrete* la diferite scări, constituie cea mai bună metodă de stimulare a creaţiei sculpturale originale, de cunoaştere a măiestriei candidaţilor. Sistemul este vechi cît lumea şi vechimea lui confirmă eficacitatea metodei.

Problema sculpturii monumentale ca un simbol public, în cadrul oraşului, este ceva mai complexă decît e considerată în general.

Monumentul public se construieşte în ORAŞ, adică în centrul care exprimă sinteza unei civilizaţii, şi conceperea şi încadrarea lui nu pot constitui un simplu act artistic individual.

Orice oraş are într-un fel stilul său; sau dacă nu-l are cu evidenţă, lipsindu-i o mai îndelungată evoluţie continuă, admite cel puţin un grup anumit de metode de organizare şi de gîndire, pe baza cărora tinde către dobîndirea şi desăvîrşirea unui stil al său, a unei configuraţii cu caracter de permanenţă.

Monumentul public, arhitectural sau sculptural, trebuie să confirme viaţa oraşului, să se integreze în ea, să se armonizeze cu elementele caracteristice succesive ale evoluţiei sale.

Libertatea artistului are în acest caz de ţinut seama de foarte multe contingenţe. Şi nu se poate defini cu precizie care dintre acestea sînt la alegerea artistului şi care sînt impuse de fizionomia urbei. Necesitatea încadrării în figura specifică a oraşului e clară. La rîndul său oraşul, precizîndu-şi exigenţele, nu va admite nici surprizele capriciilor de atelier, nici excesele de noutate fără corespondenţă cu ambianţa în care se vor desfăşura.

Admiraţia pentru opera de artă, pentru monument, trebuie să se sprijine pe o raţiune de durată, pe rosturile de permanenţă ale oraşului însuşi.

De aci rezultă pentru sculptura monumentală o poziţie precisă în ceea ce priveşte maniera, mijloacele artistice, alegerea detaliilor semnificative.

Dar aceste exigenţe merg şi mai departe. Amplasarea sculpturii monumentale într-un cadru arhitectural dat, cere stabilirea unui echilibru corespunzător între cele două arte. Mijloacele de exprimare ale arhitecturii, abstracte şi rigide, se pot armoniza cu sculptura. Ele trebuie să aibă acelaşi conţinut, exprimat în ritmuri şi în măsuri similare.

Armonia dintre cele două arte este necesară pentru compoziţia urbană — ca o unitate care garantează perfecţia. Lipsa acestei unităţi le degradează pe amîndouă.

Prof. Arh. Octav Doicescu

Sînt rare epocile care au oferit artiştilor atîtea fertile posibilităţi de a-şi investi latenţele de creaţie ca aceea pe care o trăim.

Profundele schimbări ale societăţii, lupta plină de dramatism pe care omul o duce astăzi cu el însuşi şi cu trecutul lui pentru rînduirea omenirii pe baze mai juste, marile sale idei care l-au avîntat pe calea cuceririi cosmosului, bogăţia sentimentelor care îl animă, dau vieţii de azi un conţinut eroic de o excepţională măreţie, care îşi găseşte în sculptura monumentală unele din cele mai puternice mijloace de exprimare.

Monumentele publice, la rîndul lor, avînd menirea de a cinsti şi de a păstra mereu vie conştiinţa valorilor de eroism sau de cultură ale poporului, îndeplinesc un rol educativ de o deosebită însemnătate.

Prin permanenţa prezenţei lor în viaţa citadină, în pieţele sau parcurile oraşelor, ele influenţează neîntrerupt, zi de zi, masele de cetăţeni şi contribuie prin conţinutul lor la însufleţirea, la dinamizarea acestor mase, la formarea unei conştiinţe sociale şi patriotice înaintate, îmbogăţindu-le în acelaşi timp viaţa sufletească, formîndu-le gustul pentru valorile estetice.

Dacă, în interiorul unde se adăposteşte sau se odihneşte omul, sculptura face parte dintr-un cadru închis, limitat, cu dimensiuni reduse şi se adresează individului izolat, fiindu-i mai mult prilej de calmă reflexiune sau molcomă încîntare, sculptura monumentală îşi găseşte locul afară, în aer liber, sub spaţiul nesfîrşit al cerului, modelîndu-şi reliefurile din lumina puternică a soarelui. Confruntîndu-se direct cu formele naturii, prin conţinutul ei se adresează forţelor sociale, tuturora prin fiecare trecător. Ea trebuie deci să exprime direct, puternic şi convingător, idei şi sentimente ale colectivităţii, utile acestei colectivităţi.

Chemată să împodobească o piaţă publică, sculptura monumentală trebuie să se integreze organic în caracterul şi ansamblul plastic al locului, aşa cum solistul trebuie să se încadreze armonios în polifonia orchestrei.

Folosind ca fundal fuga ritmurilor de piatră ale arhitecturii, pentru a broda deasupra melodia jocului fîntînilor şi a ansamblurilor decorative, sau făcînd să răsune pe lumina albă a lespezilor verdele bronzului închegat în siluete puternice, — marile grupuri monumentale s-au realizat în toate epocile de progres şi înflorire printr-o strînsă armonizare a mijloacelor arhitecturale cu cele sculpturale.

Arhitectura, mai abstractă ca artă, a avut întotdeauna nevoia să îmbine mijloacele sale, de o exprimare mai mult geometrică, cu formele de o fantezie mai liberă şi de o căldură mai omenească ale sculpturii şi uneori ale picturii, pentru ca, împreună, să se completeze, să-şi accentueze reciproc intenţiile şi ideile, în vederea exprimării mai puternice, mai clare a conţinutului.

Pieţele arhitecturale şi ansamblurile urbanistice trebuie la rîndul lor să se încadreze într-o viziune plastică de ansamblu, într-o concepţie estetică unitară a întregului oraş, în care elementele diverse să se înlănţuiască într-o succesiune judicios gradată şi nuanţată, momentele de intensitate maximă alternînd în ritmuri gîndite, pregătite, controlate.

Unitatea deplină a oricărui ansamblu se realizează nu numai prin condiţionarea reciprocă, în raporturi aritmetice sau geometrice, oricît de desăvîrşite, ale formelor, dimensiunilor, materialelor sau culorilor, ci în primul rînd printr-o unitate deplină de principii, prin însuşirea unei poziţii unitare în înţelegerea artei.

Din aceste puncte de vedere, nu putem socoti că monumentele ridicate în ultimul timp în oraşele noastre reflectă nivelul actual al sculpturii romîneşti.

În primul rînd, datorită faptului că pînă acum s-au ridicat prea puţine monumente şi multe figuri sau momente importante din trecutul de luptă sau creaţie al poporului nostru nu şi-au aflat încă o prezenţă concretă în ansamblurile oraşelor noastre.

Trebuie subliniat de asemeni că, dintre cele ridicate pînă acum, puţine reflectă nivelul real sau mai bine zis potenţialul de creaţie al sculpturii noastre de astăzi. Îndrăznesc să afirm, sau să sper cel puţin, că unele nu satisfac nici pe autorii lor.

Astfel, de multe ori au fost neglijate condiţiile încadrării într-un ansamblu, iar unii sculptori au căutat monumentalul nu în conţinut, ci în exaltarea dimensională a formei, prin gigantizarea personajelor pînă la pierderea oricărei noţiuni a proporţiilor omeneşti, ceea ce a dus la desumanizarea sculpturii, la rezultate neconvingătoare, contrarii scopului urmărit.

Dacă este adevărat că în tratarea sculpturii monumentale forţa care este menită să-i dea caracter de permanenţă trebuie să rezulte din simplitate şi sobrietate, din renunţarea la orice element neesenţial, din subordonarea detaliilor secundare ideii sau sentimentului dominant, am impresia că în urmărirea acestor principii s-a alunecat uneori, chiar în ultimul timp, pe linia unor schematizări primitiviste, a unor « stilizări » formale, care frizează brutalitatea.

Pe de altă parte, o viziune neselectivă şi necritică a împins uneori pe sculptori în mrejele detaliilor de pitoresc istoric sau sentimental, care i-a dus spre un decorativ ieftin, de suprafaţă sau spre un naturalism plat.

S-a mai semnalat de asemeni că în unele cazuri reprezentarea monumentală a anumitor personaje s-a făcut în mod dogmatic, rezumîndu-se la gesturi exterioare, convenţionale, la atitudini declamatorii, retorice, în loc să se urmărească cu sinceritate formele originale, tipice, caracteristice, în care să se concentreze esenţa conţinutului respectiv.

Este neîndoielnic că sculptorii noştri au posibilităţi superioare.

Ar fi însă prezumţios şi temerar să se afirme că în ultimii 10—12 ani de dezvoltare a culturii romîneşti pe linia transformării sale socialiste s-au putut înfăptui în sculptura romînească atîtea opere cu un caracter unitar care să reprezinte civilizaţia epocii noastre la nivelul unor valori permanente, pentru a se putea vorbi despre un nou stil, în accepţia pe care istoria culturilor o dă acestei noţiuni.

Chiar dacă ar fi existat acea unitate necesară în înţelegerea bazelor principiale şi a poziţiilor teoretice pe care trebuie să se plaseze artistul creator, precum şi o linie unitară în metodele de îndrumare şi organizare materială a creaţiei, această perioadă nu ar fi suficientă nici măcar pentru un singur artist ca să-şi realizeze personalitatea creatoare în ceea ce s-ar putea numi determinarea unui stil propriu; cu atît mai puţin pentru o întreagă şcoală naţională.

Desigur că elemente noi, care însemnează paşi importanţi înainte pe linia unei noi orientări a sculpturii romîneşti, există în creaţia artiştilor noştri plastici, ca semn al profundelor transformări generate de revoluţia culturală ce se desăvîrşeşte în ţara noastră. Ele trebuie verificate în timp, dezvoltate şi duse mai departe prin atacarea cu libertate şi curaj a unor teme şi probleme de amploare corespunzătoare, prin discutarea obiectivă şi în adîncime a poziţiilor şi realizărilor artiştilor plastici, a bazelor principiale ale creaţiei.

Pentru afirmarea unui nou stil monumental romînesc în sculptură, trebuie ca artiştii noştri, pe lîngă străduinţa de a-şi dezvălui cît mai puternic şi mai original propria lor personalitate creatoare, să-şi înscrie eforturile în acea linie generală ce poate să dea creaţiei lor caracterul specific al vieţii, locurilor şi tradiţiilor în care se dezvoltă. Cînd spun aceasta, nu mă gîndesc la acel specific formal, considerat imuabil, proiectat exclusiv în trecut şi rezumat la o anumită recuzită mioritică, ci la ceva mai larg, la suflul eposurilor şi baladelor populare, la lirismul şi dragostea de natură, la bunul simţ echilibrat şi la optimismul pe care poporul nostru l-a manifestat permanent în creaţia sa şi mai ales la acel specific viu şi actual care rezultă din cunoaşterea profundă, de pe poziţiile cele mai înaintate, a societăţii romîneşti de astăzi şi a epocalelor sale prefaceri.

Din aceste consideraţiuni, acţiunea de ridicare de monumente în oraşele noastre nu trebuie privită numai ca o obligaţie de a cinsti amintirea anumitor momente sau a anumitor eroi ai luptei poporului nostru din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, ci ca o largă desfăşurare de forţe creatoare, chemate să dezlănţuie toate posibilităţile artiştilor noştri pentru a înfăptui acele monumente originale şi puternice, care, sprijinindu-se pe tradiţia artistică a poporului nostru şi ridicîndu-se la măreţia epocii de astăzi, să ducă la închegarea unui stil romînesc în sculptura monumentală.

Fără a avea pretenţia de a cunoaşte problemele organizării activităţii de creaţie din domeniul sculpturii, îmi permit a face unele sugestii pe linia celor puse în discuţie de anchetă.

Cea mai potrivită cale pentru încredinţarea executării lucrărilor de sculptură monumentală o consider a fi aceea a concursurilor publice, care au fost întotdeauna un mijloc de afirmare a talentelor şi de dezbatere mai largă a problemelor.

Fără îndoială că nu poate fi exclusă nici metoda comenzilor directe. Unii artişti manifestă o aderenţă deosebită faţă de un anumit

moment sau personaj din viaţa poporului nostru, pe care îl studiază adîncindu-l îndelungat. Pe baza acestor studii, socotim că li se poate încredinţa direct realizarea lucrării la scară monumentală.

Concursurile, pentru a-şi atinge în adevăr scopul, trebuie organizate cu toată seriozitatea, pe baza unui regulament cunoscut şi dezbătut în masa artiştilor plastici.

Juriile trebuie să aibă autoritate; să cuprindă artişti de concepţii şi vîrste diferite, critici de artă şi oameni de cultură competenţi.

Premiile anunţate trebuie atribuite întotdeauna celor mai bune lucrări prezentate, iar părerile şi hotărîrile juriului să fie respectate şi aplicate. Numai în felul acesta prestigiul concursurilor va creşte şi ele vor putea da roade utile.

Tematica de la care pleacă fiecare lucrare şi pe care o întocmeşte în general beneficiarul, trebuie să iasă din programele înguste care multă vreme au contribuit la şablonizarea lucrărilor de artă şi să lase artistului cît mai multe posibilităţi de a exprima atît tema propusă, cît şi propia sa viziune.

De un mare folos pentru lărgirea orizontului în domeniul creaţiei sculpturale ar fi stabilirea unor contacte mai strînse şi mai frecvente cu mediile corespunzătoare din alte ţări şi în primul rînd din cele prietene. Artiştii noştri nu ar avea decît de cîştigat participînd la cît mai multe concursuri internaţionale şi mai ales făcînd călătorii de studii colective în ţări în care sculptura a cunoscut sau cunoaşte astăzi o mare înflorire, ca Grecia, Italia, U.R.S.S.

Rolul cel mai de seamă în stimularea creaţiei cred că pot să-l aibă discuţiile şi dezbaterile asupra problemelor specifice, organizate atît în masa artiştilor plastici, cît şi pentru public în general.

Astfel, machetele prezentate la concurs trebuie expuse public şi supuse discuţiilor atît înainte, cît şi după analizarea lor de către juriul de premiere, ca şi machetele mărite la scara şi poziţia definitivă a monumentului, înainte de a fi turnat în materie definitivă.

De asemeni, la discuţiile cu caracter general, făcute pe bază de studii critice privind aspectele teoretice, principiale, ale problemei, organizate periodic de Uniunea Artiştilor Plastici, este bine să ia parte şi persoane din afara U.A.P., cu preocupări profesionale înrudite. Mă gîndesc, de pildă, la folosul reciproc ce l-ar oferi participarea la dezbaterea problemelor sculpturii monumentale a arhitecţilor, pe care realizarea de ansambluri monumentale îi preocupă în egală măsură şi care văd în artistul sculptor pe cel ce va însufleţi şi îmbogăţi spaţiile urbanistice şi conţinutul formelor arhitectonice.

Pe această linie, iniţiative ca cea de faţă nu pot fi decît salutate cu căldură şi încurajare.

Prof. Arh. Pompiliu Macovei

Nivelul actual al sculpturii romîneşti nu este just oglindit în monumentele care se află răspîndite în diferitele oraşe ale ţării şi mai ales în staţiunile balneare şi climaterice, unde, pe socluri neproporţionate, se înalţă opere — nu artistic cioplite în marmură sau piatră, ci *turnate în piatră artificială*, material care se patinează atît de urît încît ar trebui interzis cu desăvîrşire, cel puţin pentru lucrările în aer liber.

Talente tinere sau mature abundă şi pot să realizeze opere valoroase. O acţiune în acest sens este absolut necesară. Am considerat întotdeauna ca o scădere dureroasă în dezvoltarea noastră culturală lipsa operelor de sculptură decorativă monumentală de pe frontoanele Ateneului, ale Muzeelor şi ale altor edificii publice.

Cum trebuie să se desfăşoare această acţiune? Se pot da comenzi directe numai în două cazuri: *a)* artiştilor al căror renume a depăşit hotarele ţării şi *b)* artiştilor care, preocupaţi de o temă de compoziţie monumentală, reuşesc să expună în expoziţii personale sau de Stat o machetă care să întrunească sufragiile unanime ale publicului, ale criticii şi ale artiştilor, cum a fost, spre exemplu, grupul *1907* al lui Naum Corcescu.

În afară de aceste cazuri, este un mare risc să se procedeze altfel decît prin concurs. Concursurile însă, nu pot reuşi dacă nu întrunesc o largă şi cît mai valoroasă participare.

Unii artişti, socotind că nu-şi pot exprima toate posibilităţile lor decît în creaţii de iniţiativă personală, nu dau comenzilor ce primesc importanţa cuvenită, executîndu-le de mîntuială, numai pentru a realiza profitul bănesc menit să sprijine creaţii proprii care se lasă îndelung aşteptate. Aceştia ar fi foarte stingheriţi să răspundă dacă Sixtina sau porţile baptisterului din Florenţa (luate prin concurs) sînt lucrări de *comandă* sau opere în care artiştii şi-au realizat integral gînduri şi viziuni proprii.

Alţii nu consimt să ia parte la concurs, neadmiţînd că s-ar putea găsi colegi cu o concepţie mai avansată decît a lor, oricare ar fi tema lucrării. Singurul mijloc de a dovedi că au dreptate ar fi să participe la concurs.

Ne punem întrebarea dacă renunţarea cîtorva artişti de seamă la sculptura monumentală nu ar dăuna mai puţin propăşirii acestei arte decît hotărîrea de a promova pentru totdeauna concursul drept *singurul mijloc de a se executa monumente?*

E uşor să torpilezi un concurs, prin neparticipare, atunci cînd ştii că, în urma eventualului eşec, vei fi între cei care pot primi comanda *direct*. Cînd această cale va fi închisă definitiv, artiştii care au ceva de spus vor participa cu elan la concursuri, singurele în măsură să asigure în scurt timp creşterea nivelului artistic al operelor de sculptură monumentală.

Machetele trebuie cerute la o scară potrivită, pentru a nu da loc la cheltueli prea mari. Turnarea lor să fie asigurată de Fondul Plastic în cele mai avantajoase condiţiuni. Termenul de predare să nu fie prea lung. Juriile, în care să intre neapărat şi sculptori, să fie obligate să redacteze *în scris* avizul *motivat* pentru fiecare machetă, avize ce vor fi afişate odată cu lucrările expuse ulterior pentru marele public. Să se facă cunoscute numai numele artiştilor recompensaţi. Şi în sfîrşit, nici un concurs să nu rămînă fără rezultat pozitiv. Multe oraşe din provincie aşteaptă podoaba nouă a monumentelor şi se va găsi totdeauna un loc potrivit pentru toate creaţiile care poartă în ele expresia unui avînt.

Concursurile ar trebui extinse şi pentru lucrările de sculptură decorativă, frescă, mozaic, etc., care se execută pentru monumentele arhitecturale.

Arh. Horia Teodoru

Cu tot regretul trebuie să mărturisim că monumentele mai noi care s-au ridicat în diferitele oraşe ale ţării nu oglindesc străduinţele creatoare ale maeştrilor sculpturii noastre şi înflorirea atîtor talente tinere. Spre deosebire de realizările uriaşe din domeniile economice şi sociale, arta monumentală a rămas în urmă. Sculptura ce se vede în pieţile publice, în parcuri sau în incintele instituţiilor nu corespunde aproape deloc avîntului creator al oamenilor muncii şi cerinţelor noului stil de viaţă.

Şi totuşi, avem sculptori de seamă, unii de valoare mondială, dar lucrările lor zac în ateliere, sub formă de machete, în pivniţe şi şoproane, după ce uneori au fost expuse şi elogiate. Jalea, Han, Medrea, Ladea, Anghel sau Irimescu, Gheza Vida şi Miliţa Petraşcu şi-au dovedit de multă vreme darurile creatoare în monumente, reliefuri, sculptură în lemn. *Arcaşul odihnind*, capodopera lui Jalea, pe care am vedea-o pe malul Herăstrăului cu un fundal de arbori în spate, zace de treizeci de ani în pivniţă (exemplarul din ghips, în proporţii monumentale). Medrea a dovedit că este şi un sculptor monumental, ca să nu stăruim asupra lui Han, care are două însemnate statui în Capitală, ridicate mai de mult. În atelierul lui Han am văzut cinci machete de statui, recent elaborate, ale lui *Ştefan cel Mare*, unele ecvestre, altele în atitudine de ctitor cultural. G. D. Anghel a expus nu de mult *Pacea* (mama cu copilul) şi remarcabilele chipuri ale lui *Bălcescu*, *Luchian*, *Enescu*. Demu a expus macheta unei statui ecvestre a lui *Mihai Viteazul* şi *Icarul*; Artur Vetro — macheta statuii ecvestre a lui *Doja;* Petre Balogh — pe aceea a lui *Petöfi*.

Din tematica vremii noastre, *Oţelarul* lui Ion Irimescu şi *Echipa de turnători în oţel* a lui Naum Corcescu sînt realizări originale, care însă nu trec în spaţiul larg, cum nici operele lui Anghel — în care monumentalul are un adînc lirism — sau avîntatele statui şi compoziţii ale lui Ion Vlad, un artist cu bogată imaginaţie şi forţă constructivă, sau acelea ale lui Ion Vlasiu, Christea Grosu şi Ovidiu Maitec, care s-au manifestat temeinic în ultimii ani.

Monumentalul, care cere o altă viziune şi o forţă constructivă cu totul deosebită de sculptura de interior, de portrete şi de plastica mică, a găsit şi la maeştrii numiţi mai înainte şi la unii sculptori mai tineri, ca Ion Vlad, Naum Corcescu, D. Demu, Ion Vlasiu şi Christea Grosu înţelegerea şi tratarea cuvenită, din nefericire pînă acum mai mult în machete şi proiecte. De asemeni, sculptori cu orizonturi şi modalităţi de expresie diferite, ca C. Baraschi, Boris Caragea, M. Onofrei, Dorio Lazăr, A. Szobotka, îşi pot aduce contribuţia la crearea de statui, iar din rîndul unor sculptori mai tineri, ca Lelia Zauf, C. Lucaci, Doru Popovici, Iulia Oniţă, Mircea Ştefănescu, Veturia Ilica, Mara Biscă-Neleanu şi alţii, s-au făcut unele dovezi în domeniul statuarului.

Sculptura monumental-decorativă îşi are în Miliţa Petraşcu, Céline Emilian şi Mac Constantinescu artişti cu certe resurse. Grupuri de artişti de variată forţă creatoare, unii mai originali şi mai puternici, alţii mergînd pe făgaşuri mai modeste, unii avînd pricepere doar pentru un statuar corect, ar putea contribui la opera de înzestrare a ţării cu monumentele necesare.

Cîndva, *Coloana fără sfîrşit* a lui Brâncuşi, legată de decorativitatea populară şi de spiritul interplanetar ce-şi face loc în zilele noastre şi pe care parcă l-a presimţit genialul Brâncuşi, ar putea împodobi o piaţă uriaşă sau un parc, în care visele vor căpăta dimensiuni cosmice şi dinamismul satelitului artificial.

Realităţile vremurilor noastre îşi pot găsi cu prisosinţă expresia în avîntul şi măiestria unora dintre artiştii menţionaţi şi, de fapt, unele opere ale lor exprimă cu forţă şi adevăr aceste realităţi.

Există destule dovezi şi indicaţii că unii maeştri ai noştri, ca şi unii tineri, stăpînesc mijloacele artei monumentale, cu totul diferite de ale celorlalte genuri ale sculpturii şi că unii aduc şi o decorativitate legată de tradiţia poporului şi de ritmul vieţii contemporane. Desigur, s-ar putea face pe această linie mai mult decît pînă acum (ansambluri statuare în colaborare cu arhitecţii, împodobirea nu numai cu reliefuri a faţadelor şi interioarelor de clădiri publice, ci şi cu sculpturi în méplat, cu mozaicuri, fresce, forme de metal şlefuit etc., în care avem o tradiţie atît de valoroasă, precum lemnului i s-ar putea da şi funcţiuni mai vădit decorative).

Noua acţiune de promovare a artei monumentale şi decorative şi-ar putea da roadele prin comenzi directe şi mai puţin prin concursuri. Pentru lucrările mai puţin importante, s-ar putea menţine concursurile, dar cu jurii în care specialiştii în artă şi arhitectură să precumpănească numeric. Concursurile sînt bune pentru debutanţi, pentru afirmarea eventuală a celor necunoscuţi sau încă nedefiniţi, dar pentru operele importante şi care cer experienţă, măiestrie, viziune nouă şi originală,

care să înfrunte vremea, numai comenzile directe sînt indicate. Lucrările create din propriu imbold de către un Anghel, de pildă, sînt cel mai bun concurs: concursul dat o viață întreagă, pentru ca acum să i se poată comanda direct.
Conducătorii vieții artistice știu acum care sînt artiștii utilizabili și care sînt marii creatori. Îi știu pe aceia care creează frămîntați de necesități interioare și nu de calcule comerciale; îi știu pe aceia care activează numai în preajma concursurilor și aranjamentelor, precum și pe aceia care iubesc poporul și pe exponenții lui și care au vădit prin opera lor afinități cu temele și personajele care urmează a fi nemurite în bronz sau marmură. Cunosc, de asemeni, încercările de monopol care trebuie stăvilite.
Dacă s-ar face un plan de durată, ținîndu-se seama de vocația dovedită pentru o anumită temă a cutărui sau cutării sculptor, de originalitatea și valabilitatea în genere a viziunii sale artistice și s-ar distribui lucrările de către Ministerul Învățămîntului și Culturii, în urma unei temeinice consultări cu specialiștii — artiști plastici, arhitecți și critici — desigur că în cîțiva ani am ajunge și la împodobirea autentică a orașelor și naturii cu monumente vrednice de vremea noastră și de însușirile artistice ale poporului nostru.

Petru Comarnescu

Acest glorios deceniu de curînd împlinit și sărbătorit, a oferit sculptorilor, ca și celorlalți creatori, largi posibilități de afirmare a talentului lor.
Îndată după eliberarea patriei noastre, dintr-o firească recunoștință față de cei ce ne-au descătușat țara de fasciști, s-a pornit o acțiune de ridicare a unor monumente menite să le glorifice amintirea. Astfel s-au înălțat monumentele din București și Iași, închinate ostașilor sovietici. A urmat, rînd pe rînd, lansarea unor largi concursuri, la care au fost invitați *toți* sculptorii noștri, în vederea realizării monumentelor unor mari figuri din istoria poporului romîn: Nicolae Bălcescu, Mihail Eminescu, I. L. Caragiale. Apoi, cu diverse prilejuri, alte noi concursuri au chemat sculptorii noștri, și alături de ei pe arhitecți, să imortalizeze în bronz sau în marmură evenimente memorabile: războiul pentru Independență de la 1877, eliberarea țării noastre, eroismul ostașilor romîni în lupta împotriva fascismului, iar mai recent marile răscoale țărănești de la 1907, pentru care se vor și ridica opt monumente în diverse regiuni ale țării.
În afară de acestea, s-au mai ținut și alte concursuri. E drept să spunem că nu toate au dat rezultate bune. Uneori, din pricini diverse, o bună parte dintre sculptori nu au participat la cîteva din aceste concursuri. Iar atunci cînd au făcut-o nu au izbutit să dea tot ceea ce se aștepta de la ei. La cîteva concursuri — aș aminti aici doar de cele pentru monumentele Lenin, Eminescu și Enescu — participarea a fost masivă, prezentîndu-se peste 40 de machete, unele din ele, după aprecierea juriului, cu reale calități de a deveni monumente.
Rezultatele acestor acțiuni nu vor întîrzia să se vadă în anii viitori. În afara monumentelor realizate, dintre care unele unanim apreciate — cum este cel al sculptorului Demu, — amintim alte cîteva în curs de a fi ridicate: al lui Bălcescu, care a și fost turnat în bronz; al lui Eminescu, aflat în curs de turnare, ambele aparținînd lui C. Baraschi; monumentul lui Lenin, în curs de realizare de către Boris Caragea; al lui Enescu, la care lucrează I. Jalea; monumentul Ostașilor Romîni ridicat provizoriu pe soclu, în ghips, dar în curs de turnare în bronz; al lui Suvorov, realizat de Marius Butunoiu, gata în ghips; un monument Eminescu pentru orașul Cluj, al tînărului sculptor Ovidiu Maitec, aflat în faza ultimă de realizare; un alt monument al Ostașilor Romîni ce se va ridica la Oradea, de către sculptorița Iulia Oniță; un monument al lui Constantin Brîncoveanu, realizat de O. Han, un altul înfățișîndu-l pe Ștefan cel Mare, care se va ridica la Suceava, aflat în prezent la turnătorie, datorat sculptorilor ieșeni Bîrleanu și Florea Vladimir.
Trebuie să amintim totuși și de alte monumente, care se află deja pe soclu sau în curs de a fi ridicate. Facem această înșiruire nu dintr-o plăcere... contabilă, ci mai degrabă pentru a le aminti unor participanți la această discuție, prea dispuși să uite realizările noastre. Astfel, la Tg. Mureș s-a înălțat anul trecut un monument celor doi Bolyai de către Izsak Martin și St. Csorvassy; la Cluj s-a dezvelit un bust monumental al lui Caragiale, realizat de I. Irimescu și tot de același sculptor un bust monumental la Constanța, înfățișîndu-l pe istoricul Vasile Pîrvan. S-a inaugurat la Cîmpina un monument al pictorului Nicolae Grigorescu, lucrat de I. Vlad, un bust al lui Coșbuc la Năsăud și două la București, reprezentînd unul pe clasicul sculpturii noastre, I. Georgescu, și celălalt pe poetul Ovidiu, toate trei de C. Medrea. Tot maestrul Medrea lucrează în prezent la un monument «1907» pentru Buzău.
Mai amintim de cele două busturi inaugurate în cursul unei aceleiași săptămîni la Oradea, pentru Iosif Vulcan și Ady Endre, datorate sculptorilor Fechete și Vetro Artur; de monumentul de la Bobîlna, al cărui relief este executat de sculptorul clujean Kos Andrei; de bustul lui Tudor Vladimirescu al lui Demu ridicat în Capitală în 1956; de cele două busturi ale lui Ilie Pintilie, la Iași și București; Ștefan Gheorghiu și Caragiale, la Ploești; de monumentul Ion Creangă la Humulești, de C. Schirliu, precum și patru busturi trimise în Bulgaria, la Plevna.
Lista s-ar lungi foarte mult, dacă am adăuga numeroasele busturi și alte lucrări ridicate în parcuri și pe stadioane, atît în Capitală și alte orașe ale țării, cît și în multe stațiuni de odihnă. Mai amintim doar busturile monumentale realizate pentru sălile Marii Adunări Naționale, pentru Muzeul Militar Central și alte instituții, precum și lucrările de sculptură monumental decorative pentru unele edificii, cum sînt cele realizate de Mac Constantinescu și alții pentru Teatrul de Stat din Galați, sau cele ale lui I. Jalea, Naum Corcescu și Zoe Băicoianu, pentru C.F.R.
Problema care se pune, însă, este aceea a calității. Dacă monumentele ridicate exprimă nivelul actual de dezvoltare a sculpturii romînești? Care din aceste monumente vor înfrunta vremea? E greu de spus. Și în artă, gusturile se schimbă, mai bine zis evoluează. Urmașii le vor privi poate, altfel, cu alți ochi.
Nu vreau totuși să ocolesc întrebarea. Dacă prin *nivelul actual* se înțelege cel de astăzi, desigur că monumentele concepute cu mai mulți ani în urmă nu-i mai reprezintă nici pe autorii lor, care între timp au evoluat, și-au îmbogățit experiența, creația lor s-a maturizat. Se știe doar că sînt rare cazurile cînd artiștii rămîn pînă la urmă pe deplin mulțumiți de opera lor. După un timp, dacă ar avea posibilitate, ar reface-o. Și se și întîmplă că unele lucrări sînt reluate după un număr de ani.
Personal cred că, spre cinstea talentaților noștri sculptori, ei au mai largi, mai bogate posibilități de afirmare decît cele dovedite în unele monumente ridicate pînă acum. Este cu totul îmbucurător faptul că un mare număr de sculptori, de la cei vîrstnici, cunoscuți și recunoscuți, ca Jalea, Medrea, Han, Ladea, trecînd prin generația de mijloc, ca Irimescu, Boris Caragea, Anghel, Baraschi, Vida Gheza, Onofrei și alții, pînă la cei mai tineri, ca Vlad, Demu, Butunoiu, Corcescu, Maitec, O.Iliescu, Lucaci, Doru Popovici, Covalschi, Ilica Veturia (ca să nu pomenesc aici decît pe cîțiva, cerîndu-le celorlalți iertare), sînt preocupați de compoziția monumentală. Unii au realizat și în trecut monumente, alții sînt la primele lor lucrări de acest gen, și dovedesc de pe acum priceperea și talentul necesar. Nu e vorba doar de o făgăduială, ci de o realitate. Noul schimb, care va duce mai departe tradițiile noastre, se afirmă cu vigoare, îndreptățindu-ne a privi cu optimism viitorul artei noastre plastice. Desigur că aceasta se explică în bună parte și prin condițiile de dezvoltare oferite artiștilor de către statul democrat-popular, care acordă toată atenția fenomenului cultural.
Despre necesitatea ridicării de monumente, ca mijloc de educare a mulțimilor muncitoare, de cinstire a unor fapte mărețe de eroism din trecut, de imortalizare a unor figuri istorice, revoluționare, a unor oameni de cultură care au făcut să sporească gloria patriei noastre, — cred că nici nu mai încape îndoială. Aceasta formează o parte integrantă din preocupările partidului și guvernului nostru, manifestată din plin cu cele mai diverse prilejuri. Faptul că în ultimii doi-trei ani au fost alocate importante sume pentru arta monumentală aferentă edificiilor publice, vorbește de la sine. Statul a avut numeroase inițiative. Se poate însă spune că nu totdeauna artiștii plastici au răspuns așa cum se cuvine. Din această pricină nu s-a realizat tot ce se aștepta în acest domeniu. Aici trebuie să amintim că nici Direcția Artelor Plastice din Departamentul Culturii nu a avut experiența necesară unei bune organizări a acestei lăudabile acțiuni a statului.
Există un plan pe mai mulți ani pentru realizarea de monumente. În prezent se află în studiu elaborarea unui regulament pentru asigurarea unei mai bune desfășurări a concursurilor.
Totuși, ca în orice altă problemă, pînă la urmă, ori cît de bun ar fi regulamentul, totul depinde de oameni, adică de membrii juriului, de competența și mai ales de spiritul lor de răspundere. Nu totdeauna însă lucrurile se desfășoară după... carte. Viața e atît de complexă încît nu poate niciodată încăpea în paragrafele unei legi. După cîte cunosc, în ultimii ani au fost unele cazuri cînd juriul s-a împărțit în două și alegerea unei machete a atîrnat, la urma urmei, de votul a doi sau trei membri. Și într-o parte și în alta se aflau oameni care nu puteau fi suspectați. Las la o parte faptul că, din păcate, datorită unor vechi moravuri, unii concurenți încearcă în fel și chip să-și asigure bunăvoința juriului. Și, drept să spun, nu-mi vine a crede că totdeauna concursul promovează cele mai bune lucrări. Istoria cunoaște cazuri cînd juriile au promovat mediocritatea, lăsînd deoparte artiști adevărați.
Așadar, după cum se vede, nu-i deloc o treabă ușoară. Chiar prin concurs, nu poți obține în toate cazurile bune rezultate.
Fără a exclude cu totul metoda concursului, consider că și comanda directă poate asigura realizarea unui monument. Bineînțeles că asta implică o mare răspundere din partea autorității de stat.
Mă grăbesc să adaug că asemenea metodă, a comenzii directe, presupune cîteva condițiuni, și în același timp oferă unele avantaje. Prin concurs se urmărește de obicei alegerea unei machete. Comanda însă se poate opri fie asupra unei machete valoroase, creată de sculptor din proprie inițiativă și prezentată la o expoziție, — și în acest caz ea poate fi uneori o lucrare inspirată, gîndită îndelung, aproape deci de inima artistului, ceea ce constituie, fără îndoială, un lucru de mare importanță în artă, — fie asupra unui sculptor care prin experiența sa și interesul arătat pentru o figură a istoriei noastre sau pentru un anumit eveniment, prezintă toate garanțiile că va izbuti să realizeze monumentul. E necesară deci o bună cunoaștere a artiștilor, a preocupărilor și posibilităților lor. Pentru că sculptura monumentală prezintă alte cerințe decît cea de interior.
Dar chiar în asemenea cazuri, nu se trece direct la comanda lucrării în mărimea definitivă. Un monument nu-i doar un tablou ca să-l dai jos de pe perete dacă-i neizbutit. Aici se angajează sume considerabile, ceea ce face să crească răspunderea. De aceea se trece mai întîi la o machetă intermediară, care necesită

o largă consultare a specialiştilor, discuţii etc. (aşa cel puţin cred că ar trebui!), o participare activă a criticii de artă. Numai după ce se consideră că macheta respectivă prezintă anumite calităţi, se poate trece la mărirea ei. Şi chiar cînd e gata, la dimensiunile definitive, discuţia cu un grup de specialişti s-a dovedit necesară.

În ambele cazuri se impune maximum de exigenţă.

În ce priveşte locul, amplasamentul, el a fost stabilit, după cîte ştiu, de secţia de urbanistică. Termenele, tematica, condiţiunile au fost fixate prin înţelegere cu Uniunea Artiştilor Plastici. Sculptorii valoroşi au avut şi pînă acum posibilitatea să-şi dovedească forţa lor de creaţie; nimic nu i-a împiedicat să participe la concursuri. Cei mai mulţi din ei au şi făcut-o. Din păcate însă nu au adus decît în rare cazuri ceea ce se aştepta de la ei.

În principiu termenele mai lungi asigură o studiere mai atentă a aspectelor pe care le ridică monumentul. Dealtfel, de fiecare dată termenul predării machetelor a fost stabilit de comun acord între minister şi U.A.P. Cunosc însă cazuri, ca la monumentul ostaşului şi altele, cînd deşi termenul era de un an, sculptorii respectivi au lucrat între timp altceva, iar de machetă s-au ocupat abia cu două luni înainte. E de la sine înţeles că din această pricină n-au putut da bune rezultate.

Socotesc că ar fi prea devreme să vorbim despre un nou stil monumental în sculptura noastră. După cum prea bine se ştie, aceasta necesită o perioadă lungă de timp, nu un deceniu. Nu mă îndoiesc însă că dezvoltînd tradiţiile noastre, ducînd mai departe, în noi condiţiuni, moştenirea trecutului, acest nou stil se va forma cu vremea.

Propuneri? U.A.P. ar trebui să organizeze largi discuţii asupra fiecărui concurs şi asupra fiecărei machete ce urmează a fi realizată, şi aceasta chiar după ce ea a fost terminată la mărimea definitivă. La aceste discuţii să fie invitaţi şi alţi specialişti, şi îndeosebi arhitecţi. În treacăt fie zis, între cele două uniuni nu domnesc cele mai bune relaţii. Dimpotrivă, şi unii şi alţii se complac într-o regretabilă izolare. Or, se ştie, arhitecţii au de îndeplinit un mare rol; ei trebuie să dea oraşelor noastre, în dezvoltarea lor, o anumită viziune, un ansamblu, o concepţie cît de cît unitară, după principiile urbanisticii impuse de viaţa modernă. Personal cred, de altfel, că ei, arhitecţii, ar trebui să poarte o mai mare răspundere în amenajarea parcurilor noastre.

E necesar să dăm o mai mare atenţie lucrărilor de sculptură decorativă, decît pînă acum; să nu se mai treacă cu atîta uşurinţă la realizarea lor. Totodată e de dorit ca presa, critica, să se ocupe cu mai mult interes de asemenea realizări, să le analizeze, să fie reproduse, atrăgînd atenţia opiniei publice asupra lor, ajutînd astfel pe artişti să se depăşească pe ei înşişi. Să nu uităm adevărul des repetat că acest gen este cel mai direct, cel mai în stare să exprime epoca noastră.

Marin Mihalache

PE MARGINEA RĂSPUNSURILOR

Aşa cum s-a putut constata din răspunsurile primite la ancheta noastră, printre problemele cele mai acute care frămîntă lumea noastră artistică, sculptura monumentală a prilejuit cele mai tulburătoare şi mai însufleţite controverse.

Masa artiştilor direct interesaţi solicită reglementări, criterii ferme, hotărîri juste privind lansarea concursurilor, angajarea de comenzi directe, judecarea obiectivă a lucrărilor, atribuirea obligatorie a premiilor anunţate şi precizări referitoare la execuţia monumentelor.

Dezbaterea publică pe care am întreprins-o a urmărit atît cunoaşterea diferitelor puncte de vedere, cît şi găsirea căilor de îndreptare a greşelilor din trecut.

N-am putut consulta pe toţi cei ce ar fi avut un cuvînt de spus. Ne-ar fi trebuit spaţii de care nu dispunem. Ne-am adresat artiştilor poporului, maeştrilor cu prestigiu recunoscut, precum şi unora dintre tinerii care reprezintă cuceririle de nădejde ale plasticei noastre actuale. Ne-am adresat academicienilor de specialitate, criticilor de artă şi arhitecţilor cu renume. Nu i-am epuizat.

Răspunsurile de ajuns de substanţiale care ni s-au dat demonstrează fără ocol că străbatem în artă o etapă de căutări înfrigurate, ţintind să clarifice termeni şi atitudini, poziţii şi intenţii, năzuinţi şi metode.

Pornind de la datele cele mai concrete ale realităţii contemporane, este de netăgăduit că evoluţia actuală a creaţiei în domeniul sculpturii monumentale va trebui să impună cu urgenţă unele soluţii tehnice şi organizatorice, în definirea şi delimitarea cărora — precum s-a văzut — domneşte încă nesiguranţa, rutina şi timiditatea.

Dîndu-şi seama de însemnătatea şi răspunderea faptei de artă, sculptorii noştri sînt datori faţă de ei înşişi, faţă de epoca glorioasă în care trăim, faţă de generaţiile viitoare, să ţină seama de obligaţiunea ce le revine de a continua marile tradiţii trasate de maeştri recunoscuţi ai trecutului, încadrîndu-se totodată în ritmurile noi ale contemporaneităţii.

Atunci cînd analizează această problemă, criticii, esteticienii şi teoreticienii artei în general se gîndesc pe de o parte la procedeele tehnice, la înfăptuirile formale, la măiestria dobîndită de primii noştri sculptori de prestigiu, iar pe de altă parte la conţinutul ideologic al operelor respective, la puterea de emoţionare şi convingere, la acţiunea de educare cetăţenească pe care figurile reprezentative şi aspectele eroice, semnificative, ale vieţii, sintetizate în monumentele publice, au menirea să le împărtăşească privitorului.

Sculptura nu a avut întotdeauna acest rol mobilizator, această preocupare majoră de trezire a conştiinţelor.

Realizate în condiţiuni istorice şi morale determinate de rînduielile politice şi sociale ale regimurilor trecute, monumentele respective înfăţişează gustul şi problemele de pe vremea lui Karl Storck şi Valbudea, care erau cu totul altele decît ţelurile, condiţiunile şi posibilităţile de creaţie ale timpului nostru.

Metoda realismului socialist dă artei contemporane o forţă expresivă nemaiîntîlnită în evoluţia plasticei noastre moderne.

O operă de artă menită să înfrunte veacurile trebuie neapărat să observe şi să exprime realitatea. Simbolul şi alegoria nu mai pot fi scop în sine. Artiştii cei mari ai tuturor vremurilor — de la arhitecţii catedralelor celebre, de la decoratorii palatelor imperiale sau ai reşedinţelor papale, pînă la statuarii marilor personalităţi ale istoriei — toţi şi-au adaptat viziunea şi concepţia artistică la mediul, momentul şi mentalitatea epocii în care au trăit.

În această direcţie se îndrumează fără îndoială şi strădavinţele fructuoase ale plasticienilor noştri.

Din majoritatea răspunsurilor primite rezultă că monumentele care împodobesc pieţele şi parcurile diferitelor oraşe ale ţării nu reflectă just nivelul potenţial şi calitativ al sculpturii romîne contemporane.

Rosturile sculpturii monumentale de a oglindi realităţile vieţii de azi nu sînt încă împlinite cu diversitatea şi strălucirea corespunzătoare prefacerilor mărețe la care asistăm.

Nici condiţiunile de desfăşurare a unei asemenea acţiuni de amploare nu sînt încă complet create. Din grija tot mai vădită a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii ele sînt însă în curs de organizare.

Rareori opere rămase celebre s-au zămislit din libertatea materială şi spirituală totală a creatorului. Iniţiativele personale, fireşte, n-au lipsit şi nu pot fi stăvilite. Adesea ele au dat rezultate strălucite. Dar sursa temeinică a existenţei unui artist a constituit-o întotdeauna comanda. Nimeni nu poate pretinde cu sinceritate că nu-i pasă de client, care în majoritatea cazurilor, mai ales astăzi, e Statul.

Sculptorii, avînd o regie de atelier costisitoare, nu se pot dezinteresa de felul cum se atribuie executarea monumentelor publice: concursuri şi comenzi directe.

Răspunsurile primite la acest capitol, deşi variate în nuanţe, adoptă în general amîndouă metodele.

Mai puţin precizată apare problema juriilor: sculptorii pun accentul pe sculptori. (Unii îi recomandă exclusiv). Ceilalţi — admit şi prezenţa criticilor de artă, a arhitecţilor şi a altor personalităţi competente. Fără îndoială că punctul de vedere al acestora din urmă este cel just.

Se propun şi concursuri pe etape: concursuri de idei; concursuri de aspecte concrete parţiale şi concursuri finale la scara definitivă. Metoda nu ni se pare de neglijat.

Se cer cu îndreptăţire termene mai lungi pentru prezentarea machetelor, tematică scrisă şi chiar indicaţiuni bibliografice în vederea unei documentări cît mai temeinice.

Se recomandă evitarea şablonizării şi schimbul de experienţe în materie cu ţările de cultură înaintată şi în special cu ţările prietene.

Crearea unui stil monumental romînesc rămîne o problemă de viitor. El se înfiripează treptat sub ochii noştri; şi poate în anii care vin opere din ce în ce mai caracteristice, inspirate din climatul, înfăptuirile şi problematica înnoitoare a vremii, vor preciza definitiv şi vor impune cu strălucire un asemenea stil.

Un uriaş şi firesc amplasament pentru lucrările de artă îl oferă edificiile publice: teatrele, gările, ministerele, localurile Sfaturilor Populare, şcolile, spitalele, etc. Împodobirea lor cu reliefuri, busturi monumentale şi statui decorative, împreună cu orice alte decoraţiuni murale adecvate, ar da minunate prilejuri forţelor noastre artistice să se manifeste şi să se afirme cu toată plenitudinea resurselor de care dispun.

Utilitatea dezbaterii de faţă socotim că nu mai este necesar să o subliniem.

Nădăjduim că va avea şi urmări.

Ni se pare că o prezentare în cîteva rînduri a lui Diderot ca estet și critic de artă, în cadrul publicării unor texte din care cea mai mare parte apar pentru prima oară în romînește, n-ar face decît să răpească spațiul rezervat textelor. De aceea, amintind că Denis Diderot, introduce lupta filozofică în artă, răspunde în același timp nevoilor imediate ale burgheziei pe atunci revoluționare, lupta împotriva tendințelor artei aristocratice de pe la 1750 și — în aceeași măsură — combate pentru o artă accesibilă tuturor, pentru o imagine realistă a realității — și pentru responsabilitatea morală a artistului — invităm cititorul să adîncească fragmentele de mai jos, extrase din « Les Salons », din « Essais sur la peinture » și din « Pensées détachées », mai ales — cu speranța că, nu peste multă vreme, publicul romînesc va putea să aibă la îndemînă, odată cu opera marelui gînditor, care i-a fost refuzată cu stăruință în trecut, și un studiu de dimensiuni cuviincioase, care să cuprindă analiza concepției despre artă a lui Denis Diderot.

DIDEROT

PĂRERI DESPRE PICTURĂ

Mîna și lucrul ei îl fac pe artist; și nu în cărțile noastre se poate învăța cum să lucrezi. În cartea noastră artistul va găsi numai păreri pe care poate că el nu le-ar fi avut niciodată, și observații pe care nu le-ar fi făcut decît după mulți ani de muncă. Noi oferim cititorului studios ceea ce ar fi învățat de la un artist văzîndu-l lucrînd ca să-i satisfacă curiozitatea; și artistului, ceea ce ar fi de dorit ca el să învețe de la filozof pentru a înainta spre perfecțiune.

*

FRUMUSEȚE: s.f. *termen relativ;* este puterea sau facultatea de a excita în noi perceperea raporturilor plăcute. Spun *plăcute,* pentru a mă conforma accepției generale și comune a termenului *frumusețe;* dar cred că, filozoficește vorbind, tot ce poate excita în noi perceperea raporturilor este frumos.

*

Să regăsești pe poeți în pictori, și pe pictori în poeți. Vederea unor tablouri ale marilor maeștri este la fel de utilă pentru un scriitor pe cît îi este artistului lectura marilor lucrări literare.

*

Frumusețea nu are decît o formă.

*

Fiecare pictor își are genul său. Un amator îi cerea să picteze un leu unui pictor de flori. « Bucuros, îi spuse artistul, dar așteptați-vă la un leu care va semăna ca două picături de apă cu un trandafir ».

*

Horațiu a spus: *Vreau să fiu concis, și devin obscur.* S-ar putea adăuga: Vreau să fiu simplu și devin plat.

*

În clipa cînd artistul se gîndește la bani, pierde sentimentul frumosului.

*

Maestrul bîjbiie mai puțin decît elevul său; dar bîjbiie și el.

*

Să pictezi așa cum vorbeau spartanii!

*

Tot ce se spune despre liniile eliptice, circulare, spiralate, unduioase, e absurd. Fiecare parte își are linia ei de frumusețe, și aceea a ochiului nu e deloc a genunchiului.

*

În orice gen ai fi, e mai bine să fi extravagant decît rece.

*

Natura nu face nimic incorect. Orice formă, frumoasă sau urită, își are cauza ei...

*

Întoarce-ți capul spre bărbatul al cărui spate și piept au luat o formă convexă. În timp ce cartilajele anterioare ale gîtului se alungeau, vertebrele posterioare se prăbușeau. Capul s-a răsturnat, mîinile s-au îndreptat la încheietura pumnului, coatele s-au tras înapoi, toate membrele au căutat centrul de gravitate comun, cel mai potrivit alcătuirii acesteia neobișnuite; obrazul a căpătat un aer de stînjenire și de suferință. Acoperă-l; nu-i arăta naturii decît picioarele; și natura va spune fără să șovăie: « Picioarele astea sînt ale unui cocoșat ».

*

Fie-mi îngăduit să-mi mut vălul de pe cocoșat pe Venus de Medicis, și să nu las vederii decît vîrful piciorului ei. Dacă, pornind de la acest vîrf de picior, natura, din nou invocată, și-ar lua sarcina să termine personajul, poate că v-ați mira văzînd cum se ivește de sub creioanele ei vreun monstru hidos și pocit. Pe mine unul, însă, m-ar mira dacă s-ar întîmpla altfel.

Studiul ecorșeului își are, fără îndoială, foloasele lui; dar ne putem oare teme că ecorșeul va rămîne mereu în imaginație; că artistul se va încăpățîna să pară savant; că ochiul lui corupt nu se va mai putea opri la suprafață; că, în ciuda pielii și a grăsimilor, va întrezări mereu mușchiul, începutul, legătura și alipirea lui; că va spune totul prea cu putere; că va fi dur și uscat; și că voi regăsi blestematul de ecorșeu pînă și în chipurile de femei?

*

Da, într-adevăr, e o artă, și încă o înaltă artă, să pui modelul să pozeze; trebuie să vezi cît se mîndrește domnul profesor cu ea. Și să nu te temi că ar avea de gînd să-i spună bietului om plătit: « Dragul meu, așează-te singur, fă ce vrei ». Îi place mult mai mult să-i dea el vreo poziție neobișnuită decît să-l lase să-și ia singur una simplă și firească; și totuși, trebuie să treci prin asta.

*

Desenul este acela care dă formă ființelor, iar culoarea este aceea care le dă viață. Iată suflul divin care le însuflețește.

*

Se zice că există culori prietene și culori vrăjmașe; și cei ce spun așa au dreptate, dacă înțeleg prin asta că există unele culori care se unesc atît de greu, care se potrivesc atît de puțin unele lîngă altele, încît aerul și lumina, aceste două armonizatoare universale, abia ne pot face suportabilă apropierea lor imediată. Nici prin gînd nu-mi trece să răstorn în artă ordinea curcubeului...Dar tare mă tem ca pictorii bicisnici să nu fi pornit de aici pentru a restrînge în mod sărăcăcios limitele artei și să-și făurească o mică tehnică, ușoară și mărginită, cam ceea ce între noi numim un protocol. Într-adevăr, există un cutare protocolar în pictură, o slugă atît de umilă a curcubeului, încît poți aproape întotdeauna să-l ghicești. Dacă a dat cutare sau cutare culoare unui obiect, poți fi sigur că obiectul alăturat va avea cutare sau cutare culoare. Astfel, dacă ai culoarea unui colț din pînza lor,ști tot restul. Cît trăiesc, ei nu fac altceva decît să mute colțul ăsta...

*

Clarobscurul e justa distribuire a umbrelor și a luminii. Problemă simplă și ușoară, cînd nu există decît un obiect cu laturi asemănătoare sau numai un punct luminos; dar problemă ale cărei dificultăți sporesc cu cît formele obiectului sînt mai variate, cu cît scena se întinde, cu cît ființele din ea se înmulțesc, cu cît lumina vine din mai multe părți și cu cît luminile sînt mai diferite. Ah! dragul meu, cîte umbre și lumini false într-o compoziție ceva mai complicată! și în cîte locuri adevărul e jertfit efectului!

*

Ca și culoarea generală a unui tablou, lumina generală își are tonul ei. Cu cît e mai tare și mai vie, cu atît umbrele sînt mai limitate, mai hotărîte și mai negre. Îndepărtați treptat lumina de un corp, și veți scădea treptat strălucirea și umbra. Îndepărtați-o și mai mult încă, și veți vedea culoarea unui corp luînd un ton monoton, umbra lui subțiindu-se, ca să zic așa, într-atîta încît nu-i veți mai putea deslușii limitele.

Află deci ce este grația, sau conformitatea aceasta riguroasă și precisă a membrelor cu natura acțiunii. Și, mai cu seamă, nu o lua drept grația actorului sau a profesorului de dans.

*

Încă nu s-a făcut, și nici nu se va face vreodată, o pictură suportabilă după o scenă teatrală; și aceasta este, pare-mi-se, una din cele mai cumplite satire a actorilor, a decorurilor, și poate chiar a poeților noștri.

*

Nu e deajuns să ai talent, trebuie să ai și gust. Recunosc talentul aproape în toate tablourile flamande; cît despre gust, zadarnic îl caut în ele.

*

Îi cer iertare pentru asta lui Aristot; dar însemnează să faci o critică vicioasă dacă deduci reguli exclusive din lucrările cele mai desăvîrșite, ca și cum mijloacele de a place n-ar fi infinite. Nu există aproape niciuna dintre regulele acestea pe care geniul să n-o poată înfrînge cu succes. E adevărat că mulțimea sclavilor, în timp ce-l admiră, strigă că se comite o pîngărire nelegiuită.

*

Regulele au făcut din artă o rutină; și nu știu dacă ele n-au fost mai mult vătămătoare decît utile. Să ne înțelegem: ele au servit omului obișnuit; ele i-au făcut rău omului de geniu.

*

Tare aș vrea să știu unde se află școala în care se învață facultatea de a simți.

*

Între unitate și uniformitate există aceeași diferență ca între o melodie frumoasă și un sunet continuu.

*

Simetria este egalitatea părților corespondente într-un tot. Simetria, esențială în arhitectură, este alungată din toate genurile de pictură. În ele, simetria părților omului e totdeauna nimicită de varietatea acțiunilor și a pozițiilor; ea nu există nici măcar într-o figură văzută din față și care-și prezintă ambele brațe întinse. Viața și acțiunea unei figuri sînt două lucruri deosebite. Viața există într-o figură în stare de repaos. Artiștii au dat cuvîntului *mișcare* un înțeles aparte. Ei spun despre un corp în repaos că are mișcare, ceea ce însemnează că e gata să se miște.

*

Capul unui om pe trupul unui cal ne place; capul unui cal pe trupul unui om ne va displace. Gustul e acela care creează monștri. Eu, unul, poate că m-aș arunca în brațele unei sirene; dar dacă partea care e femeie ar fi pește, și aceea care e pește ar fi femeie, mi-aș întoarce privirile de la ea.

*

Lucian vorbește despre un ținut în care locuitorii aveau nefericitul avantaj de a-și putea desprinde ochii de pe cap, și de a-i putea împrumuta pe-ai vecinilor atunci cînd îi rătăceau pe-ai lor. « Unde se află ținutul acesta? » Și tu, care mă întrebi, din ce țară ești?

*

Cele mai frumoase idei nu pot plăcea minții dacă urechea e jignită. De aici, necesitatea desenului și a culorii.

*

Longin îi sfătuiește pe oratori să se adape din ideile mari și nobile. N-aș disprețui de loc sfatul ăsta; dar lașul se istovește degeaba ca să fie viteaz: mai întîi trebuie să fii, și numai să te fortifice avînd legături cu cei ce sînt. Trebuie să-ți recunoști inima atunci cînd îi citești sau cînd îi asculți; a te mira înseamnă a-ți recunoaște neputința de-a vorbi, de-a gîndi și de-a săvîrși fapte ca ei. Fericit cel care, parcurgînd viața oamenilor de seamă, îi aprobă și nu-i admiră de loc, și zice: son pittore anch'io.

*

Aș vrea ca remușcarea să-și fi avut simbolul ei, și ca el să fi fost plasat în toate atelierele.

*

Intri într-o locuință și spui: « Cine le-a înghesuit pe toate în locul ăsta? » sau: « Găsesc că sînt destul de izolate unele de altele ». Ei bine, dacă ai simțul ăsta, care nu e rar, va fi destul spațiu între figurile zugrăvite de tine, și ele nu vor fi nici prea înghesuite, nici prea depărtate.

*

Numai limitele înguste ale artei, sărăcia ei, a despărțit culorile în *culori prietene* și *culori vrăjmașe*. Există coloriști îndrăzneți care n-au luat în seamă despărțirea asta. E primejdios să-i imiți, și să înfrunți judecata gustului întemeiată pe natura ochiului.

*

Luminează-ți obiectele după lumina soarelui tău, care nu este acela al naturii; fii discipolul curcubeului, dar nu fii sclavul lui.

*

Proporția produce ideea de forță și de soliditate.

*

Cei patru cai ai unui car roman nu se aseamănă deloc unul cu altul.

*

Dacă ai vrea să definești prin efect lipsa odihnei într-un tablou, ea însemnează pretenția egală pe care o au față de atenția mea toate figurile zugrăvite acolo. E ca o adunare de minți alese care vorbesc toate odată fără să se audă, și mă obosesc și mă fac să fug, deși spun lucruri minunate.

*

Există odihna minții, despre care abia am vorbit, și odihna culorilor și a umbrelor, a culorilor terne sau strălucitoare, odihna ochiului.

*

Ce este un fond? Este, sau un spațiu fără hotare, în care toate culorile obiectelor se confundă, undeva, departe, și sfirșesc prin a provoca senzația unui alb care bate în gri, sau e un plan vertical care primește lumina, sau directă sau lunecînd de undeva, și care, și într-un caz și în celălalt, e supus degradației.

*

Ce are comun lumina, și chiar culoarea unui corp izolat și expus la lumina directă a soarelui, cu lumina și culoarea aceluiași corp asaltat din toate părțile de răsfrîngerile mai mult sau mai puțin puternice ale unei mulțimi de alte corpuri felurit luminate și colorate? Sincer vorbind, asta mă zăpăcește; și-mi închipui uneori că nu există alte tablouri frumoase în afară de cele ale naturii.

*

Omul acesta și-a imaginat că pictura nu era decît arta luminii și a umbrelor; el n-a văzut dincolo.

*

Două calități esențiale ale artistului: morala și perspectiva.

*

E încă nespus de greu să te pronunți asupra magiei culorii, asupra armoniei, asupra clarobscurului; cei mai mulți coloriști se tem să vorbească despre lucrurile acestea într-atît de puțin le sînt deslușite ideile pe care le au despre ele: e vorba aici de o tehnică atît de delicată încît ei nu pot găsi în limbă expresii ca să-i dezvăluie misterul. Dumneata, domnule abate, explică-mi, dar explică-mi limpede, prin ce vrăjitorie se păstrează albeața tenului și a pielii unei femei care e pusă în umbră sau în beznă.

*

Venus e mai albă în mijlocul celor trei grații decît atunci cînd e singură; dar strălucirea aceasta pe care o capătă de la ele ea le-o redă.

*

Cel care a dobîndit simțul carnației a făcut un mare pas înainte; restul e nimica toată în comparație cu el. Mii de pictori au murit fără să-l fi dobîndit vreodată; și alte cîteva mii vor muri fără să-l dobîndească.

*

Sînt unele culori pe care ochiul nostru le preferă; în privința asta, nici o îndoială. Sînt unele pe care niște idei accesorii și morale le înfrumusețează. Iată motivul pentru care cea mai frumoasă culoare existentă pe lume e culoarea nevinovăției și a pudoarei pe obrajii unei tinere și frumoase fete.

*

Tulbură culorile curcubeului și curcubeul n-o să fie mai frumos.

*

Mișcă-mă, fă-mă să tresar, să plîng, să mă înfior; îmi vei desfăta ochii după aceea, dacă poți s-o faci.

*

Pictura poate avea o tăcere care să vorbească într-adevăr frumos.

*

Mă trezesc înaintea astrului zilei. Îmi plimb privirea peste peisajul, mereu altul, cu munții îmbrăcați în verdeață. Arbori mari și stufoși se înalță pe crestele lor; vaste cîmpii li se aștern la picioare; cîmpiile acestea sînt spintecate de meandrele unui rîu care șerpuiește. Colo, e un castel; aici, e o cocioabă. Văd sosind de departe păstorul cu turmele lui; abia a ieșit din cătun, și praful mă împiedecă încă să-i văd vitele. Toată scena aceasta, tăcută și aproape monotonă își are culoarea ei, ștearsă și reală. Dar între timp astrul zilei s-a ivit și totul s-a transformat printr-o mulțime nenumărată și neașteptată de schimburi și împrumuturi; e un alt tablou, în care nu există măcar o frunză, măcar un fir de iarbă, măcar un punct din primul tablou. Pune-ți mîna pe inimă, Vernet, și răspunde-mi: Ești tu rivalul soarelui? Și, miracolul ăsta, se află în vîrful pensulei tale?

*

Găurile acestea de umbre și cercurile de lumină, nu se găsesc ele în natură? Așa cred. Dar cine ți-a prescris să fii imitatorul riguros al naturii?

*

Luînd culoarea pe paletă, artistul nu știe totdeauna ce va da în tablou. Într-adevăr, cu ce se poate compara culoarea, nuanța de pe paletă? Cu alte nuanțe izolate, cu niște culori primitive. El face mai bine; le privește acolo unde le prepară și le mută cu gîndul pe locul unde vor fi puse. Dar de cîte ori nu i se întîmplă să se înșele! Trecînd de pe paletă pe scena întreagă a compoziției, culoarea e schimbată, slăbită, întărită, și-și schimbă cu totul efectul. Atunci artistul bîjbîie, face, reface, își frămîntă culoarea. În munca asta, culoarea devine un amestec de felurite substanțe care se împotrivesc mai mult sau mai puțin una alteia și, mai curînd sau mai tîrziu, se învrăjbesc.

*

În general deci, armonia unei compoziții va fi cu atît mai durabilă cu cît pictorul va fi fost mai sigur de efectul pensulei sale; cu cît va fi mînuit-o mai semeț, mai liber; cu cît își va fi frămîntat mai puțin culoarea; cu cît o va fi folosit mai simplu și mai curat.

*

Maniera vine de la maestru, de la academie, de la școală și chiar de la operele celor din vechime.

*

Altceva e o atitudine, altceva e o acțiune. Orice atitudine e falsă și mică; orice acțiune e frumoasă și adevărată.

*

Contrastul prost înțeles este una dintre cele mai nenorocite cauze ale manierei. Nu există alt contrast adevărat în afara celui născut din fondul acțiunii, sau din diversitatea, fie a organelor, fie a interesului.

*

Disprețuiește stîngacele obiecte puse în prim plan ca să dea perspectiva, plasate atît de grosolan și de prostește încît e cu neputință să nu le recunoști intenția.

*

Cînd facem un pom, un tablou, o comedie, o povestire, un roman, o tragedie sau o lucrare pentru popor, nu trebuie să-i imităm pe autorii care au scris tratate de educație. Din două mii de copilași abia dacă se găsesc doi care să poată fi crescuți după principiile lor.

*

Contrastul de studiu, de academie, de școală, de tehnică, e fals. Acțiunea nu se mai petrece în natură, e artificială, e măsurată cu pasul,

e o acţiune care se petrece pe pînză. Tabloul nu mai e o stradă, o piaţă publică, un templu; e un teatru.

*

Frumos ar mai arăta, nici vorbă, un franţuz cu hăinuţa lui strînsă pe talie şi încheiată în nasturi, cu sabia şi cu pălăria lui, cioplit în marmură sau turnat în bronz!

*

În orice compoziţie în general, ochiul caută centrul, şi-i place să se oprească pe planul din mijloc.

*

Eu nu pretind deloc că-i dau reguli geniului. Îi spun artistului: « Fă lucrurile astea », aşa cum i-aş spune: « Dacă vrei să pictezi, ia-ţi mai întîi o pînză ».

*

Există o oarecare subtilitate a spiritului, foarte dăunătoare. Adunătorii ăştia de nori îmi displac în mod special; ei se aseamănă vîntului care umple ochii de praf.

*

Erorile consacrate de marii artişti devin, cu vremea adevăruri populare.

*

Nu ştiu dacă contrastul tehnic a înfrumuseţat vreo lucrare; dar sînt sigur că a stricat multe.

*

Două discursuri care trebuiesc rostite, unul la academie, altul într-o piaţă publică, se aseamănă cu cele două *Minerve*, una a lui Fidias, şi cealaltă a lui Alcamene. Trăsăturile uneia ar fi prea delicate şi prea fine pentru a fi privite de departe; trăsăturile celeilalte prea informe, prea grosolane pentru a fi privite de aproape. Fericit scriitorul sau artistul care place de la orice distanţă!

*

Să-ţi fie pînza ca sufrageria lui Varron, niciodată cu mai mult de nouă oaspeţi în ea.

*

Cîte frumuseţi şi defecte neaşteptate se nasc sau dispar sub pensulă! Mi se pare că Rembrandt ar fi trebuit să scrie sub toate compoziţiile lui: *Per foramen vidit et pinxit* (a văzut şi a pictat printr-o gaură); altfel, nu se înţelege cum umbre atît de puternice pot să înconjoare figuri atît de tare luminate.

*

Dar obiectele sînt făcute pentru a fi privite prin găuri? Dacă lumina tare se coboară brusc şi străpunge beznele unei caverne, asta e un accident a cărui imitare i-o îngădui artistului; dar n-aş îndura niciodată să-şi facă o regulă din ea.

*

Ochii ăştia de smalţ, părul ăsta aurit şi toate bogatele podoabe ale statuilor din vechime mi se par o invenţie a preoţilor lipsiţi de gust; invenţie care a ieşit din templu ca să infecteze societatea.

*

Studiul aprofundat al anatomiei a stricat mai mulţi pictori decît a perfecţionat. În pictură, ca şi în morală, e tare primejdios să vezi pe sub piele.

*

Originalitatea nu exclude simplicitatea.

*

O compoziţie e săracă avînd numeroase figuri, şi alta e bogată cu cîteva doar.

*

Maniera este în artele frumoase ceea ce ipocrizia este în moravuri. Boucher e cel mai mare ipocrit din cîţi cunosc...

*

Discută uneori cu eruditul; dar cere sfatul omului delicat şi sensibil.

*

Aproape în toate tablourile noastre există o slăbiciune a concepţiei, o sărăcie a ideii, de la care e cu neputinţă să primeşti un fior puternic, o senzaţie profundă. Te uiţi, întorci capul şi nu-ţi mai reaminteşti nimic din ce-ai văzut. Nici o fantomă nu te obsedează şi nu te urmăreşte. Îndrăznesc să-i propun celui mai cutezător dintre pictorii noştri să ne îngrozească pe atîta cu pensula lui pe cît ne-a îngrozit simpla povestire a gazetarului despre mulţimea de englezi dîndu-şi sufletul, sufocaţi, într-o temniţă prea strîmtă, din porunca unui nabab. Şi la ce-ţi foloseşte că îţi depeni culorile, că îţi iei pensula, că dai tot ce-ţi poate da arta, dacă mă mişti mai puţin decît o gazetă?

*

Nu confunda nimicurile, strîmbătura colţişoarelor buzelor ridicate, botişoarele înţepate şi alte o mie de mici maimuţăreli copilăreşti, cu graţia, şi încă şi mai puţin cu expresia.

*

Expresia este în general imaginea unui sentiment. Expresia e slabă sau falsă dacă lasă îndoieli asupra sentimentului.

*

Fii sigur că un pictor se dezvăluie în ce lucrează tot atîta, ba mai mult chiar, pe cît o face un scriitor în lucrarea sa.

*

Ah, dragul meu, ce artă e pictura! Eu dau gata într-un rînd ceea ce pictorul schiţează abia într-o săptămînă; şi nenorocirea lui e că ştie, vede şi simte la fel ca mine şi că nu poate să redea şi să-şi impace inima; fiindcă sentimentul, mînîndu-l înainte, îl înşală cu privire la cît poate, şi-l face să strice o capodoperă: fără să-şi dea seama, pictorul se afla la ultima limită a artei.

(Texte alese, în romîneşte de Gellu Naum)

ECOURI DIN STRĂINĂTATE

DEZBATERI ASUPRA EXPOZIŢIEI JUBILIARE UNIONALE DE ARTĂ PLASTICĂ

Între 21 şi 23 ianuarie 1958 a avut loc plenara lărgită a conducerii Uniunii Artiştilor Plastici din U.R.S.S. La această plenară au participat reprezentanţi ai Ministerului Culturii U.R.S.S. şi Academiei de Arte U.R.S.S. precum şi numeroşi artişti plastici.

Au fost audiate rapoarte ample consacrate tuturor genurilor prezentate la Expoziţia Unională cum şi un raport conclusiv al preşedintelui U.A.P., C. Iuon, care scoate în relief trăsăturile caracteristice ale expoziţiei şi anume vasta amplitudine tematică, varietatea personalităţilor creatoare, încadrarea în viaţa plastică activă a numeroşi artişti tineri şi talentaţi, succesul înregistrat de uniunile de creaţie din republicile surori.

Una din realizările expoziţiei jubiliare constă în nivelul satisfăcător al lucrărilor expuse şi în accentuarea problemelor celor mai imperioase: problema finisării operei plastice, a necesităţii cunoaşterii legilor lumii obiective pentru arta realistă, a stilului nou ca încoronare a îndrăznelii în creaţie, a renunţării la deprinderi şi şabloane învechite.

DECERNAREA UNOR PREMII LENIN

— În acest an, Comitetul pentru decernarea premiilor Lenin în domeniul literaturii şi artei a acordat premii şi unui număr de 29 artişti plastici sovietici din care îi amintim pe sculptorii Baburin (pentru lucrarea *Cîntec*), Belaşova (*Visare*), pictorii Deregus (gravurile *Caterina*, *Vîntul* ş.a.) Plastov (*Fata cu bicicleta*), Prorocov (seria de desene satirice *Clopotele de seară*).

Sovetskaia Kultura 16 I 1958

DOUĂ VEACURI DE LA ÎNFIINŢAREA ACADEMIEI SOVIETICE DE ARTĂ

În decembrie trecut s-au împlinit două veacuri de la înfiinţarea Academiei Sovietice de Artă. Este îndeajuns să cităm numele marilor pictori şi sculptori ruşi Ivanov, Bajenov, Briulov, Zaharov, Repin, Surikov care s-au format şi au activat în cadrul ei pentru a ne da seama de rolul de frunte jucat de această instituţie în constituirea şi dezvoltarea artei ruse.

În cinstea aniversării de care amintim, Consiliul de Miniştri al U.R.S.S. a hotărît:

1. Instituirea a două medalii de aur şi cinci medalii argint care vor fi decernate anul acesta de către Academia de artă a U.R.S.S. pentru cele mai bune lucrări plastice realizate.
2. Organizarea în 1960, la Moscova, a unei expoziţii unionale de artă.
3. Includerea în competenţa Academiei de artă a unui complex editorial care să contribuie la propagarea pe scară largă a artei plastice sovietice şi la dezvoltarea activităţii ştiinţifice a institutelor subordonate.

CIMPANZEI — „PICTORI" ABSTRACŢIONIŞTI

După ce a trezit invidia abstracţioniştilor cu pînzele sale pictate în tuşe orizontale (dovadă a « lirismului » şi« tendinţelor depresive pe care le manifestă tipul său psihic ») ilustrul cimpanzeu Betsy de la grădina zoologică din Baltimore (S.U.A.) a stîrnit ciuda colaboratorilor Institutului de artă modernă din Londra care i-au opus un concurent serios şi anume cimpanzeul Congo de la grădina zoologică din Londra.

În cadrul celor două expoziţii — concurs (care au avut loc la Londra şi Los Angeles) cele două « talente » au dovedit că pot face o concurenţă « operei » unor pictori cum sînt cei aparţinînd primului grup istoric al artei « nefigurative — lirice » întemeiate de Georges Mathieu în 1947.

Dar nu numai atît. Opera celor doi cimpanzei a ridicat probleme de natură mai profundă. Lawrence Alloway, directorul adjunct al Institutului de arte moderne din Londra declara următoarele în conferinţa radiodifuzată în care şi-a împărtăşit impresiile culese de la această expoziţie simiescă:

« De fapt nu ştim ce înseamnă arta în general. Fiecare din noi are o idee personală despre artă, dar nu există nici o concordanţă între asemenea opinii ».

Într-un articol din revista engleză « Pictures and Prints » se remarcă de asemenea: « Răuvoitorii pot afirma acum că unica deosebire dintre lucrările acestor cimpanzei şi operele cîtorva din pictorii cei mai moderni, rezidă în faptul că ultimii semnează pînza ».

În concluzie, Institutul de artă modernă din Londra a definit operele celor două maimuţe ca fiind « singurele lucrări autentice de artă abstractă din întreaga istorie a graficei şi picturii »!

(«American Weekley»)

— Ermitage-ul din Leningrad posedă una din cele mai mari colecţii de tablouri de Murillo din Europa. Deşi numeroasele lucrări ale maestrului spaniol, păstrate în Uniunea Sovietică au fost minuţios catalogate şi studiate, există un tablou de o deosebită valoare şi totuşi puţin cunoscut, conservat la Muzeul de artă Plastică din Moscova. Este vorba de *Arhanghelul Rafael* şi *Episcopul Domonte*, un tablou în ulei, pe lemn (2,11x1,50) care, după cum apreciază criticul sovietic Maliţkaia, poate fi pus alături de cele mai bune lucrări ale lui Murillo.

Iskusstvo 6/1957

— La Moscova a avut loc expoziţia pictorului american Rockwell Kent, organizată în cadrul Muzeului Puşkin, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea marelui artist.

Graficianul sovietic D. Şmarinov defineşte în cuvîntarea sa introductivă arta lui Kent ca « Un mijloc de a-i face pe oameni să înţeleagă mai bine viaţa şi s-o iubească mai mult ». Cele 55 de pînze şi 120 lucrări grafice expuse au îngăduit privitorului sovietic să schiţeze o imagine aproximativă despre bogata şi variata operă a pictorului american.

Sovetskaia Kultura, 14/1957

— Werner, şeful laboratorului de chimie de la National Gallery (Londra) a făcut de curînd o interesantă comunicare despre folosirea nylonului în conservarea tablourilor vechilor maeştri.

Se ştie că tablourile pictate pe pînză, lemn sau aramă sînt alterate de diferiţi agenţi chimici şi biologici a căror acţiune se acumulează cu vremea. Pentru a le conserva ele sînt transpuse pe pînză, lemn, metal, materiale din nou supuse coroziunii timpului. Werner a folosit cu deosebit succes, în acest sens, o pînză de nylon (prima probă a fost făcută cu un tablou din şcoala lui Bassano şi anume « Adoraţia Păstorilor »).

Ca substanţă liantă a fost folosită ceara de albine.

Sovetskaia Kultura 14/I 1958

Tot chimiştii englezi au preparat o deosebit de preţioasă substanţă antihigroscopică — politenul — care, aşternută în strat subţire pe suprafaţa pictată, asigură pînzei o umiditate constantă, fiind în acelaşi timp stabilă şi perfect transparentă.

Sovetskaia Kultura 14/I 1958

CONSTANTIN MEUNIER — Ciocănarul

SCULPTORUL MARTIN REINER

Prin conciziunea şi claritatea formei plastice, opera lui Martin Reiner se încadrează organic în fluxul artei plastice moderne din Europa, sculpturile sale, rod al unui efort creator de lungă durată, caracterizîndu-se prin sensibilitate şi inteligenţă.

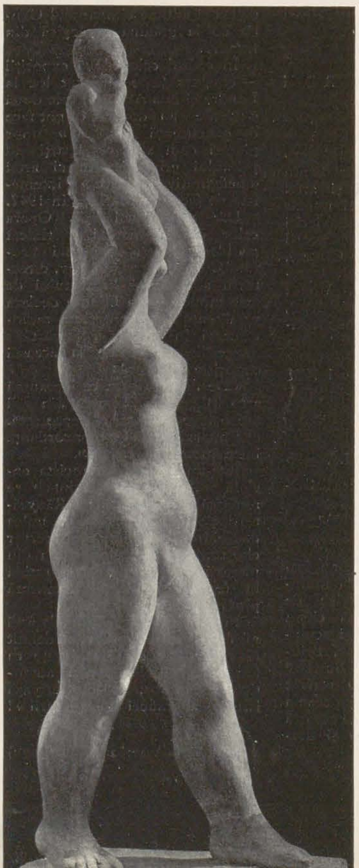
Născut la 1900, Martin Reiner a studiat arhitectura la politehnica din Praga. Din 1939 se dedică sculpturii pentru a organiza în 1947 o expoziţie retrospectivă la Praga.

În afara numeroaselor sale expoziţii în patrie a mai expus în Suedia, Vietnam, China şi Italia.

Lucrînd de obicei de-a dreptul pe material, Reiner îşi prezintă lucrările într-o formă plastică lapidară, bine construită.

Artist cultivat şi original, Martin Reiner reuşeşte să structureze o concepţie plastică, serios fundamentată, de incontestabilă valoare în ansamblul curentelor plastice contemporane din R.Cehoslovacă.

MARTIN REINER, — Maternitate



ARTĂ ŞI MUNCĂ

Revista « Studio » din decembrie *1957* a consacrat un amplu articol interesantei expoziţii « Artă şi Muncă » organizată la Muzeul de Artă şi Istorie de la Geneva între *11* iunie şi *22* septembrie *1957*, de către Biroul Internaţional al Muncii.

Autorul articolului socoteşte că Organizaţia Internaţională a Muncii, care a luat fiinţă odată cu Liga Naţiunilor, în urma încheierii Tratatelor de Pace din *1919*, — s-a menţinut datorită activităţii neobosite a primului său director, Albert Thomas. Acesta considera drept primă îndatorire a Organizaţiei Internaţionale a Muncii de a concentra eforturile depuse de către cele peste *50* de ţări membre în vederea promovării progresului social, conform principiului : « Toţi oamenii fără deosebire de rasă, credinţă, religie sau sex, au dreptul de a persevera pe calea obţinerii ridicării bunăstării lor materiale cît şi a dezvoltării lor spirituale, în condiţii de libertate, securitate economică şi egalitate în drepturi ».

David A. Morse, actualul director al Organizaţiei Internaţionale a Muncii, a organizat expoziţia de care ne ocupăm, în memoria şi în spiritul ideilor care l-au insufleţit pe Albert Thomas. Au participat *30* de ţări cu *784* exponate : lucrări de pictură, sculptură, tapiserii, gravuri, desene precum şi instrumente şi unelte de muncă — ilustrînd legătura de nedespărţit dintre muncă şi viaţă, precum şi începuturile artei, nu mai puţin legate de muncă şi viaţă.

Expoziţia, una din cele mai cuprinzătoare şi mai grăitoare în materie, a fost împărţită pe diferite domenii : agricultură, construcţii, prelucrarea fierului, textile, corporaţii şi ghilde, diverse comerţuri şi meserii.

În prima secţie figurau tapiserii din Franţa, Olanda, Germania şi Anglia secolelor XVI, XVII şi XVIII.

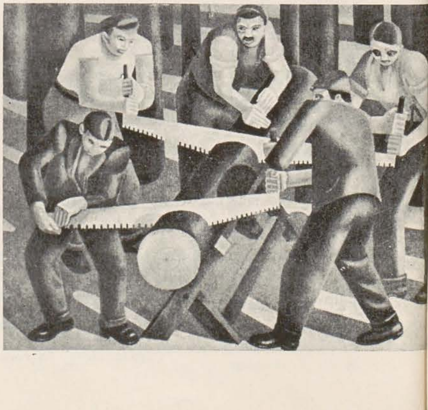
Dantele, imprimeuri, ceramică au contribuit de asemenea la prezentarea omului prins în ocupaţiile sale.

Din timpurile moderne, operele pictorilor Millet, Pissarro, Bonnard, cîţiva artişti englezi ca Artur Hughes, Joseph Herman şi alţii, alături de pictori contemporani realişti ca Fernand Léger *(Les constructeurs au cordage)*, Edwin Tanner *(Inginer)* şi Raoul Dufy *(La fée Electricité)* înfăţişează pe om îndeletnicindu-se cu cele mai variate genuri de muncă, de la aceea în mijlocul naturii, pînă la cea mecanizată. Dintre sculptorii din occident, de o deosebită apreciere s-a bucurat Constantin Meunier, prin forţa evocatoare a muncitorilor săi.

Artiştii din Extremul Orient, au fost extrem de bine reprezentaţi. Vietnamezii şi Indonezienii, mai ales, care au participat la expoziţie cu un număr impresionant de lucrări foarte semnificative au expus în grafică şi sculptură, diferite lucrări reprezentînd bărbaţi şi femei în îndeplinirea muncilor lor de zi cu zi.

Este păcat, după părerea autorului, că această expoziţie, atît de cuprinzătoare şi de plină de interes sub raportul aspectelor muncii, nu a putut fi îmbogăţită cu participarea încă a unei serii de ţări printre care U.R.S.S. şi China — şi că nu s-a reuşit ca organizarea ei să aibă loc şi dincolo de graniţele Elveţiei.

WILLIAM ROBERTS — Tăietori de lemne



CUPRINSUL

NECROLOG Dr. Petru Groza 1

★

ARTA PLASTICĂ: Luna Culturii 3

★

EUGEN SCHILERU: Expoziţia interregională de arte plastice Bucureşti 4

★

TANCRED BĂNĂŢEANU: Caracterele specifice ale creaţiei artistice populare a naţionalităţilor conlocuitoare din R.P.R. 17

Cronica

ANCA ARGHIR: Lili Pancu, Virgil Popa, C. Piliuţă, A. M. Ghika Deleni, Savu Petre, Traian Vasai, Expoziţia de grafică argentiniană 20

★

PETRU COMARNESCU: Grafica lui Lascăr Vorel 23

★

JULES PERAHIM: Diego Rivera 25

Artiştii în atelierele lor

ADRIANA STOICA: Romulus Ladea; I. ZURESCU: R. Iosif; ŞTEFANIA SCHWARTZ: Schweitzer Cumpăna; JACK BRUTARU: Vincenţiu Grigorescu; ION ZURESCU: Elena Vavilyna; G. POENARU: Itinerar moldovenesc 29

★

JEAN BARAS: Covorul 33

Din activitatea muzeelor

VIORICA MARICA: Expoziţia de Grafică Olandeză la Arad; VIORICA VASILESCU: De la Muzeul R.P.R.; P. PETRESCU şi PAUL STAHL: Expoziţia găteala capului; MIRCEA DEAC: Săptămîna artelor plastice şi a muzeelor în oraşele din regiuni .. 35

★

ADRIANA STOICA: Un pictor ceh ne vizitează ţara 37

Caleidoscop

O precizare, Albert Marquet, Muzeul Teatrului Naţional, Artişti amatori 38

★

Acad. Prof. G. OPRESCU: Jean Alexandru Steriadi — desenator 41

★

IONEL JIANU: Cărţile de artă în ultimii 10 ani 45

Note de lectură

« Bucureşti », « Donatello », « Muzee şi Monumente », « Cecilia Cuţescu-Stork », « Fraţii care văd », « Repin » « Ianoş Kriszan », « Nicolae Grigorescu » 46

Discuţii

H. BLAZIAN: Sculptura monumentală (II) Răspund: MILIŢA PETRAŞCU, C. MEDREA, MAC CONSTANTINESCU, Prof. Arh. OCTAV DOICESCU, Prof. Arh. POMPILIU MACOVEI, Arh. HORIA TEODORU, P. COMARNESCU MARIN MIHALACHE 48

Pagini de antologie

DIDEROT: Păreri despre pictură 53

Ecouri din străinătate

Dezbateri asupra Expoziţiei Jubiliare Unionale de Artă Plastică; Decernarea unor premii Lenin; Două veacuri de la infiinţarea Academiei Sovietice de Artă; Cimpanzei — pictori abstracţionişti; Scurte ştiri; Sculptorul Martin Reiner; Artă şi muncă 55

Coperta I: HENRI CATARGI, Culesul fructelor (fragment) — ulei

Coperta IV: CORNELIA DANET, Ţărani din Hunedoara — cărbune

Redactor şef: J. PERAHIM; Colegiul redacţional: CORNELIU BABA, RADU BOGDAN, PETRU COMARNESCU, MAC CONSTANTINESCU, CAMILIAN DEMETRESCU, ION JALEA, IONEL JIANU, MARIN MIHALACHE, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, ANDREI SZOBOTKA

Macheta artistică: ANDREI CRISTEA

Redacţia revistei: Bucureşti, Str. Constantin Mille nr. 5—7—9 Tel. 3.75.61

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă nr. 133—135. Bucureşti

Policromii: Imprimeria de Timbre, str. Fabrica de Chibrituri nr. 28. Bucureşti

Fotografii: « Decorativa »